القصة القصيرة في الأدب العربي

على الدوعاجي
محمود تيمور

تأليف

عبد الرحمن الكبلوطي
أستاذ مبرز، متفقد التعليم الثانوي

حسن يوسف اللموشي

القصة القصيرة في الأدب العربي

• علي الدوعاجي
• محمود تيمور

تأليف

عبد الرحمن الكبلوطي
أستاذ مبرز، متفقد التعليم الثانوي

حسن يوسف اللموشي

فاتحة

إنّ من أجلّ مظاهر حُبّ النّاس لأوطانهم العَمَل على الرّفع من شأنها والبلوغ بها أرقى مَجالات التّقدّم والرّقيّ الماديّ والرّوحيّ والعلميّ والثّقافيّ.

وفي هَذا الإطار يسعى الباحثون في الوطن العزيّ، ومن ضمن أقطاره تُونس، إلى إظهار الإبداعات الفكريّة والأدبيّة المتميّزة لأبنائها، وإبراز خصائص أعمالهم شكلاً ومحتوى، واستجلاء أوجُه الطّرافة فيها.

ويمكن القول، إنّ عَملَنا هَذا ينبَعُ من ريح التّغيير الّذي به يُردُّ الاعتبارُ لأدباء لم ينالوا حظّهم من التّقدير والإجلال في عصرهم، فعاشُوا يتمنّون حبّة واحدة من عنب، وحين مَاتُوا جِيء لهم منهم بالعناقيد، لذا أراد أبناء هذه البلاد وهياكلها التّربويّة والثّقافيّة لفت النّظر إليهم، ومزيدًا من التّحسيس بقيمتهم.

وَيكفي أن نذكر العرض الثّقافيّ "**تحت السّور**"[1] الذي احتضنهُ مَسرحُ قرطاج الأثري في حفل افتتاح المهرجان (دورة 1992)، والذي تعاونت على إقامته **وزارة الثّقافة** و**مؤسسة الإذاعة والتلفزة** و**مهرجان قرطاج الدّولي**، لنتبيّن الحرص الشّديد على تعريف النّاشئة بعصورنا الأدبيّة والفنّيّة، قديمها وحديثها، وبمختلف التّيّارات الّتي تداولت عليها وبأبرز أعلامها شعرًا وقصّة ولحنا ومسرحًا ومقالةً وخواطر وصحافة ورسمًا جادّا وهازلاً، ونحتًا ونقشًا وخطوطا، وهو اتّجاه، ولا شكّ، قويم، يجذّر الأجيال في بيئتهم، ويعمّق انتماءهم للوطن، ويجعلهم معتزّين بهويّتهم الثّقافيّة إلى جانب وجوب التّفتّح على الآداب والفنون العالميّة المختلفة.

ونعتقدُ أنّ تخصيص بعض الدّراسات لأمثال **علي الدّوعاجي** و**محمود تيمور** رائدي الأقصوصة العربيّة في النّصف الأوّل من القرن العشرين من شأنه أن

---

(1) - عرضٌ فنيٌّ متكاملٌ، كتبَ نصّهُ الأديب سَمير العيّادي، من إخراج الفنّان البشير الدريسي، وألحان الأستاذ حمّادي بن عثمان، بمشاركة نخبة من الممثّلين والفنّانين.

يخدم هذا التوجّه الثقافيّ التربويّ السليم، إحياء لذاكراتنا التاريخيّة المشرقة، واعتزازًا بحاضرنا السّعيد، واستشرافًا لغدنا الأجمل ومستقبلنا الأفضل.

عبد الأمير الكبلوطي

[illegible]
[illegible]

التقديم

هذه دراسة أدبيّة أردناها ميدانية مبسّطة تعتني بمسألة من مسائل الأدب العربي الحديث ، هي الأقصوصة الواقعيّة ، قصدنا بها تعميق اطّلاع الشّباب العربي على شكل من أشكال الكتابة القصصيّة في عصرنا ، وفي أقطارنا ، وبأقلام أبرز كتّاب الأقصوصة ، علي الدوعاجي (1909 – 1949) «فنّان الغلبة » ، التّونسي ، ومحمود تيمور (1894 – 1973) ، أحد روّاد القصّة الأوائل ، في مصر ، مستحضرين في هذه الدّراسة مضامين هذه الأقصوصات وأظهر ما فيها من الخصائص الفنّية التي اقتبسها الكاتبان عن أنماط الكتابة القصصية لدى كتّاب أمريكا وأوروبا ، أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، المستندة الى قوانين هذا الفنّ وقواعده كما شاءها منظروها الأوائل

وعرّبها عنهم نقّادنا المعاصرون ، مجاراة لأحدث تيارات الكتابة ، ومواصلة مع أشكال أخرى لدى أدباء آخرين في القصّة والرّواية ، لا يشملهم هذا البحث ، لأننا قصرناه كما ذكرنا ، على الأقصوصة الواقعية عند ذينك الأديبين اللّذين عانقا مشاكل مجتمعيهما التّونسي والمصري ، زمن الاستعمار والتخلّف والجهل ، واقتطع كل واحد منهما من مجتمعه مادّته الخام ، وأقبل عليها يعالجها بخالص فنّه ، كما يقول الأستاذ بكار ، حتّى يسوّيها بين يديه تحفة أدبيّة .

وإنا لننوي ، بحول الله ، متابعة هذا العمل في مسائل أدبية مهمّة أخرى ، نحاول بسطها على جمهور قرائنا الشّباب حتّى ينغرسوا في أعماق تربة بلادنا ، ويتأصّلوا في محيطهم ، ويصلوا حاضرهم بماضيهم ، استشرافا للمستقبل ، ومعاشرة لكل أشكال الكتابة وأجناسها المختلفة .

ومن الله نستمدّ العون والتوفيق ، والنّجح في مواصلة هذه الطريق .

القصّة القصيرة في الأدب العربي

إنّ فنّ الرّواية والقصّة والأقصوصة جديد على الأدب العربي إذا نظرنا إليه بالمنظار الفنّي الاصطلاحي المعاصر ، إلاّ أنّ القصص معروف في تاريخ الحضارة العربيّة وآدابها، منذ العصر الجاهلي ، وكذلك في العهد الإسلامي، فإلى جانب أيّام العرب وأخبارهم والأساطير التي كانت تدور على ألسنتهم ، جاء القرآن الكريم وقصّ علينا أخبار الأوائل والقبائل والأمم ، فحفلت سور « البقرة » و«يوسف » و« مريم » و« النّمل » و« أهل الكهف» وغيرها بقصص شيّقة.

ثمّ ظهرت الكتب المفردة ذات الإتّجاه القصصي الوعظيّ التّأمّليّ أو النّقديّ التّهجّميّ السّاخر ، من ذلك كتاب « كليلة ودمنة » في القرن الثّاني هـ(ق 8 م) لعبد اللّه بن المقفّع ، عرّبه عن الفارسيّة (التي نقلته بدورها عن الهنديّة) وكان أغلبه رمزيًا على ألسنة الحيوانات ، وقرأنا للجاحظ « كتاب البخلاء »

وهو عبارة عن أقاصيص قصيرة ونوادر عن أهل الجمع والمنع ، في القرن الثالث للهجرة (ق 9 م) ، وكذلك كان الشأن مع بديع الزمان الهمذاني - مثلا - في القرن الرابع هـ (ق 10 م) في مقاماته الشهيرة ، ومع أبي العلاء المعرّي ، في رسالة الغفران ، التي أملاها سنة 424 هـ (ق11م).

إلاّ أنّ العرب لم يعرفوا القصّة ولا الرواية على النحو الذي يقصده النقّاد المعاصرون اليوم، باعتبار القصّة تتناول قطاعا واسعا من الحياة الإنسانيّة ، يمتد فيها الزمن وتتشعب الحوادث وتتعدد الأشخاص ، ويعتني فيها الأديب بالتفاصيل والجزئيات ، فيعطي صورة كاملة لبيئة من البيئات أو مجتمع من المجتمعات أوفرد من الأفراد .

وقد فرّق النّقاد بين أنماط أربعة من القصص فسمّوا القصّة الطويلة المتشعبة بالرواية (Roman) والقصّة المتوسطة الطول بالقصّة (Nouvelle) ، والقصّة القصيرة بالأقصوصة (conte) والقصّة التي تنزع إلى الخبر بالحكاية (Récit) .

أمّا الأقصوصة فقد اشتهرت في أروبا وفي أمريكا مع أواسط القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، هدفوا بها إلى الترفيه والتسلية في الأصل «واعتبروها قطعة أدبيّة ذات قيمة فنيّة ، منزعها قصصي ، وأسلوبها نثري ، تقرأ أو تروى في مدّة تتوارح بين نصف ساعة وساعتين » وهو أحد المبادئ التي قام عليها فنّ القصّة ، ونعني به مبدأ الطول .

وثاني المبادئ كان يعتمد التأثير على القارئ ، ولذلك وجب أن تكون كلّ كلمة مكتوبة تهدف بصفة مباشرة أو غير مباشرة إلى هدف معين ، بحيث لا مجال إلى اللغو أو الإستطراد .

وأما المبدأ الثالث فهو سهولة أسلوبها ويسر ألفاظها وعدم تشعب موضوعها ، بحيث يستطيع القارئ إنهاء قصته في جلسة قصيرة بدون عناء .

وأما المبدأ الرابع ، فهو مبدأ التركيز على التوفيق بين غاية كتابة الأقصوصة وتصرفات الأبطال وأفعالهم وصولا إلى التأثير الجيّد في القارئ .

ولقد حدّد عزالدين اسماعيل في « الأدب

وفنونه » ماهية القصّة القصيرة ، وشروطها ، وفقا لما قال عنها أعظم كتابها الأمريكيين «إدغار ألان يو » من أنها «غالبا ماتتحقق فيها الوحدات الثلاث التي عرفتْها المسرحيّة الفرنسيّة الكلاسيكيّة ، فهي تمثل حَدثا واحدا ، في وقت واحد ، في زمان متقارب جدّا . وتَتَناول القصّة القصيرة ، على حَدٍّ تعبير الفنّان الأمريكي ، شخصيّة مفردة ، أو حادثة مفردة ، أو عاطفة مفردة ، أومجموعة من العواطف التي أثارها موقف واحد ...

وما يقال على الزّمان يقال عن الشخصيّات، فالقصّة القصيرة تفضل أقل عدد ممكن من الشخصيات ، خلافا للقصّة والرواية حيث يكثر الأشخاص ، فليس في القصّة القصيرة فرصة لرسم هذا العدد الكبير من الشخصيات ، لضيق الحيز من جهة ، ولأنّ القصّة ذاتها لم تنشأ لتحليل عدد كبير من الشخصيات من جهة أخرى . ومع ذلك فمن الممكن أن تكثر الشخصيات في القصّة القصيرة ، ولكن لا بدّ أن تكوّن في مجموعها وحدة ، أي أن يجمعها غرَض واحد.

ولا بدّ أن نختم هذه المقدمة النظريّة للقصّة القصيرة بتحليل مبدإ التركيز فيها ، لأنه مبدأ أساسي في الموضوع ، موضوع القصّة ، وفي الحادثة وطريقة سردها ، أو في الموقف وطريقة تصويره أي في لغتها ، «فقد يبلغ التركيز حدّاً لا يستخدم فيه الكاتب لفظة واحدة يمكن الإستغناء عنها أو يمكن أن يستبدل بها غيرها ، فكلّ لفظة موحية ، ولها دورها ، تماما كما هو الشأن في الشعر» (1)

ويزيد صبري حافظ (2) المسألة توضيحا وتدقيقا حين يبين ضرورة توافر ثلاث خصائص رئيسيّة في أي عمل أدبي حتّى ندعوه بارتياح أقصوصة ، وهي وحدة الأثر أو الإنطباع ، ولحظة الأزمة ، واتساق التصميم .

أما وحدة الأثر أوالإنطباع فتحققه أشتات الذكريات ، ونتف التأملات، وعدد من العناصر المتنافرة ، وتعاقب مجموعة من المفارقات .

وأما لحظة الأزمة ، فهي لحظة الأقصوصة الأثيرة ، لحظة الإشراق الصوفي ، يكشف فيها

---

(1) عزالدين اسماعيل : الأدب وفنونه ص 176

(2) انظر مقاله : الخصائص البنائيّة للأقصوصة ، مجلّة فصول ، المجلد الثاني ، العدد 4 ، 1982، ص 27 – 28 .

الكاتب عن شخصيته في لحظة غالبا ما تكون اللحظة التي تنتاب فيها الشخصية بعض التحولات الحاسمة في اتجاهها أو فهمها .

وعن اتساق التصميم وهو بيت القصيد في البناء الفني للأقصوصة لارتكازه على عناصرها الأساسيّة من شخصيّة وحبكة وحدث وزمن - يقول إدغار ألان بو مؤكدا أن الحبكة هي أظهر عناصر البناء في الأقصوصة تدليلا على تساوق التصاميم لأنها تعني في الواقع أسلوب ترتيب الأحداث وفقا للنسق الذي يبرز موقفا معينا أو يُلمّح إليه ، بلورة للقصّة بعينها .

ولعلّ أطرف ما يميز الأقصوصة عن القصّة الطويلة والرواية هوقيامها على عدم التوافق بين الشخصيات (الشخصيّة الرئيسيّة والشخصيات الثانويّة) ، وعلى سرعة نسق الأحداث لأنّ همّ كاتبها أن يبلغ النهاية في أقرب وقت حتّى شبّهوا الأقصوصة بالقنبلة ، تنطلق لتبلغ هدفها ، كما تقوم القصّة القصيرة على فكرة المغالطة ، بحيث يراوغ الكاتب قرّاءه فيتوهمون شيئا أو رأيا من خلال بداية الأحداث سرعان ما يتبين لهم خطؤه مع تقدم

سير الأحداث .

ويبقى اللغز أطرف عنصر في الأقصوصة ، لأنّ الكاتب يخرج بنا عن النهاية المنتظرة والحلّ المعروف ليبدع نهاية طريفة غير منتظرة ، تكون لنا بمثابة المفاجأة العجيبة .

ولعلّ نهايات أقصوصات علي الدوعاجي خير دليل على هذه الفكرة ، وخاصّة منها أقصوصتاه « المصباح المظلم » و « مجرم رغم أنفه » .

رواد القصّة العربيّة
في الشرق العربي وفي تونس
وأبرز أعمالهم

لقد تأكد أن اتصال العرب بأوربا وبالأدب الأوروبي كان سببا في ظهور فنّ القصّة والرواية والأقصوصة في بلادنا العربيّة ، فكما بدأ المسرح اقتباسا وترجمة مع مارون النقاش في لبنان سنة 1848 بمسرحيّة البخيل لموليار ، دخلت القصّة أدبنا العربي كذلك مترجمة ، ويمكن اعتبار أوّل أقصوصة عربيّة هي قصّة « رمية من غير رام » لسليم البستاني (1847 – 1884) نشرها في مجلّة الجنان اللبنانيّة سنة 1870 ، تلتها قصّة لبيبة هاشم عنوانها « حسنات الحبّ » ، وغيرهما من المحاولين ، إلى أن ظهر رواد القصّة الحقيقيون أمثال **مصطفى لطفي المنفلوطي** صاحب « النظرات » و« العبرات » و« الفضيلة » وجبران خليل جبران صاحب «الأرواح المتمردة » و« الأجنحة المتكسرة » و «عرائس المروج » ، وميخائيل نعيمة في

قصصه « كان ما كان » ، وغيرها .

على أن البداية الحقيقيّة لفن الأقصوصة ، في مصر ، كانت بادئ الأمر مع محمد تيمور (بعد العمل الروائي المتميز لمحمد حسين هيكل وعنوانه « زينب ») الذي بلغت معه الأقصوصة من التكامل الفني للقصّة أوجها بمفهومها الحديث ، « متأثّرا فيها بالكاتب الفرنسي (جي دومابسان Guy de Maupassant) ، أخذ عنه الشكل وصبّ فيه مضمونا مصريًا طبقا لنزعته ودعوته إلى التعبير عن واقع الحياة المصريّة وخلق أدب مصري متحرر من التقليد » (1) فألف أقاصيصه « ماتراه العيون » نحا فيها منحى المذهب الواقعي وصوّر فيها مناظر مختلفة من البيئة المصريّة وأشخاصها .

وقد أثر أدب محمد تيمور في أخيه محمود، حتّى إذا فجعت الأوساط المصريّة سنة 1921 بوفاته ، وجدت في أخيه محمود خير حامل لمشعل الأقصوصة ، وذلك بتأليفه ، في نفس العام ، أقصوصته الأولى « الشيخ جمعة » تلتها

(1) مجلّة الهلال ، عدد خاص : روّاد القصّة الأوائل ، ماي 1972 ، من مقال لأنور أحمد ، ظاهرة فريدة في زمانه : محمد تيمور ، ص 43 .

أقصوصته « يحفظ بالبوستة » (1) ،ومجموعاته الغزيرة من نوع « قال الراوي » و« كلّ عام وأنتم بخير » و« شفاه غليظة » وغيرها .

أما في تونس ، فقد شهدت الحركة الأدبيّة نشاطا حثيثا منذ مطلع القرن العشرين وبرز رواد فنّ القصّة والأقصوصة أنتجوا عشرات الأعمال المتفاوتة القيمة ذات النزعة الأخلاقيّة الإصلاحيّة « ترمي إلى محاربة بعض الأمراض الاجتماعيّة أو بعض العيوب الأخلاقيّة بدون اعتناء إلاّ قليلا ، بالشكل الفني ، فقد كانت القصّة ، آنذاك ، وسيلة يستعملها الكاتب ليصلح ما يراه فاسدا من أوضاع الحياة في عصره » .

ومن أولئك الروّاد نذكر الشيخ صالح سويسي الشريف القيرواني صاحب « الهيفاء وسراج الليل » (1906) ، وابراهيم بن شعبان مؤلّف « فظائع المقامرة » (1910) التي استهلّها متحدثا بصفة مباشرة عن خطر القمار قائلا :

« غير خفي على كلّ ذي تبصّر ما تمادى عليه

(1) ويسميها الكاتب أحيانا : «يحفظ بشباك البريد» .

أبناء الوطن من لعب القمار.... ولكنّهم لا يجنون من عملهم إلاّ الخسران المبين » .

ولا ننسى الشيخ محمّد مناشو وقد ألف «فذلكة في مجلس القضاء» سنة 1910 كذلك ولا عبد الرحمان الكعاك ، صاحب أقصوصة « على فراش الموت » (1920) .

وكلّ هؤلاء الرّواد كانوا شيوخا اهتموا بالوعظ والإرشاد أكثر من اهتمامهم بالفنّ وأساليب كتابة الأقصوصة والقصّة ، لهذا جاءت أعمالهم ضعيفة البناء ، ناقصة الحبكة ، متصنعة اللغة .

إلاّ أن الطور الثّاني من الكتابة القصصيّة والذي يبدأ سنة 1930 ، مع ظهور مجلّة العالم الأدبي لصاحبها المرحوم زين العابدين السنوسي ، كان طورا أخذ فيه مفهوم القصّة يتضح لدى الكتاب ويتخلّص من النزعة الوعظيّة التي لازمته ، وقد أعانتهم على ذلك قيام الصّلة بين كتابنا وكتاب القصّة في الشرق وتوثّق عرى العلاقة مع أدباء أوروبا ، فتفتحت الأذهان على أنواع أدبيّة جديدة وأدركت مفاهيمها واكتسبت تقنياتها ، وحذقت

قواعدها، فتسنى آنذاك أن تنشأ القصة التونسية ،كما يرى المرحوم **محمد فريد غازي** في كتابه باللغة الفرنسية عن القصّة والرواية في تونس (1) ، وظهر كتّاب واعون بهذا الفنّ، جادّون في تطويره ، بداية من تلك السّنة (1930)، وعلى امتداد عشرين سنة ، أمثال **زين العابدين السنوسي** في «الحبيبة» و «وعزاء العروس» و«حديث شاب مسلم مع باريزيات حسان» ، **والتيجاني بن سالم** في قصته « هل كان مجنونا ؟ ! » ومحمد عبد الخالق البشروش في « زوجة أحمد شرودة » مثلا ، ومصطفى خريّف الشاعر في « دموع القمر » و محمّد العريبي في «الرّماد» وغيرها ، ومحمود بيرم في عمله القصصي الساخر «مذكرات المنفى » .

أمّا زعيم القصّة التونسيّة وأبوها وراعيها الأوّل ، فقد كان بلا نزاع **علي الدوعاجي** (1909 – 1949)، وهو الذي حرص على **تصوير الواقع** كما هو في قبحه وحسنه ، وبشذوذه واستقامته ،

(1) الدار التونسيّة للنشر ، تونس ، 1970 ، ص 14 – 15 .

بدون تعليق ولا تأفّف ولا تقزّز، معتمدا في ذلك، مع العريبي ، لغة سهلة ، تستعير من العاميّة وحتّى من اللغة الفرنسيّة بعض ألفاظها وأمثالها .

وقد تواصل هذاالتيار مع الحرب العالميّة الثانية (1939 - 1945) وبعدها ، في مجلات «الثريا» و«المباحث » و «الأسبوع » ، ومهّد لظهور جيل جديد من الكتاب ، عاد من حيث الشكل إلى القصص القديم من خبر ومقامة ونادرة ، ليصبّ فيه آراءه الجديدة ومضمونه الإنساني الخالد ، هذا الجيل يمثله الأستاذ محمود المسعدي أحسن تمثيل .

علي الدوعاجي فنان الغلبة
(1909 – 1949)

علي الدوعاجي فنان الغلبة
(1909 – 1949)

ولد محمد السيّد ، شهر علي بن صالح الدوعاجي ، في الرابع من جانفي 1909 بنهج المقطع في تونس العاصمة ، من عائلة تنتمي إلى الطبقة البورجوازيّة الصغيرة ، وفقد أباه وهو ابن الثالثة أو الخامسة من عمره ، فعاش يتيم الأب ، لذا اعتنت به أمه أشدّ الاعتناء وعطفت عليه ورقّت كثيرا ممّا جعله ينشأ على تربية لاهية – بعض الشيء - حرّة ، مشبعة عطفا.

ودخل الكتّاب ثمّ المدرسة الدينيّة «العرفانيّة» فالمدرسة الإبتدائيّة بالحلفاوين حيث تعلم العربيّة والفرنسيّة ، إلاّ أنّه لم يلازم الدراسة لطبع فيه ومزاج لا يقبل الإمتثال والإنضباط .

على أنّه كان شغوفا بالمطالعة فتمكن من قراءة أبرز الآثار العربيّة والعالميّة ، قديمها وحديثها،من شعر وقصّة وروايات ، وعمل «قلفة» عند أحد كبار تجار القماش في تونس ، إلاّ أنه

سرعان ما هجر العمل وانصهر في بوتقة رفاقه جماعة « تحت السور » في باب سويقة أمثال عبد العزيز العروي ، والهادي العبيدي ، ومحمد العريبي ، ومصطفى خريّف ، وعمر الغرايري ، وعبد الرزاق كرباكة ، وصار مثلهم من شعراء الأغنية وكتّاب المقال الصحفي ، ومن رسّامي الكاريكاتور ، يعيش عيشة « البوهيميّة » ، ظاهرها لهو وخلاعة ولا مبالاة ، وباطنها جدّ وهمّ وأسى .

وقد صوّر الدوعاجي حياته هذه في كثير من قصصه وخواطره وأزجاله ، نذكر منها مقاله « رمضان » في حديثه عن صديقه محمد العريبي ، وزجله « ميسالش » ، طالعه :

ايذا أنت في نفسك تاعب مالقيتش في الدنيا صاحب
ابق ديمه ضاحـــك لاعب ابق ديمـه ضاحـك باشـش
ميسالش ميسالش ! ....

وبقي علي الدوعاجي أعزب طول حياته ، كعدد من إخوانه في البوهيميّة ، على حدّ تعبير عزالدين المدني ، الذي قدّم مجموعة «سهرت

منه اللّيالي » أحسن تقديم ، مستعينا في كتابتها بآراء المرحوم محمد فريد غازي والأستاذ توفيق بكار .

ولم تطل حياة الدوعاجي ، إذ لم تتجاوز الأربعين ، ذلك أنه كان يتناول المخدرات ويعاقر الخمرة ويديم السهر كلّ ليلة حتّى مطلع الفجر، فأنهكت لذلك قواه ، وتعفنت رئتاه فحملوه إلى مستشفى «الرابطة» ومات فيه مسلولا في السابع والعشرين من ماي 1949 مخلفا آثارا أدبيّة جمّة نذكر منها :

1 – مجموعة أقصوصات تفوق العشرين جمع أغلبها في « سهرت منه الليالي » .

2 – جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسّط : نشرها أول مرّة مسلسلة بمجلّة العالم الأدبي سنتي 1935 – 1936 ، وأعاد نشرها في «المباحث» بين جويليّة 1944 وجانفي 1945 . ثمّ تولت نشرها كاملة الشركة القوميّة للنشر والتوزيع ، تونس 1962 .

3 – مقالات عديدة في مواضيع فنيّة شتّى من نوع : «نواح في الأفراح» .

4 – مجموعة كبيرة من الأزجال والأغاني

باللغة العاميّة .

5 - مسرحيات باللغة الدارجة منها «المصباح الأخضر .»

6 - صور ورسوم كاريكاتوريّة هزليّة ساخرة .

خصائص الأقصوصة
في أعمال علي الدوعاجي

« المتأمّل في قصص الدوعاجي يروقه منها، أوّل مايروقه ، انغراسها في أعماق هذه التربة التونسيّة الطيّبة ، فإنّه لا يكاد يشرع في المطالعة حتّى تكتنفه أجواء تونسيّة محببة فيها من طيب هذا البلد نفحات ومن روح هذا الشعب نفثات » هكذا وصف الأستاذ توفيق بكار ، منذ 1962 ، أقاصيص الدوعاجي ووسمها بسمة الواقعيّة ، ذلك أنّ قارئ أعماله بداية من 1930 إلى قبيل وفاته 1949 ، يلاحظ أنها تتحدّث عن أوضاع التونسيّين حيثما كانوا ، خاصّة في العاصمة وأحوازها ، في معاناتهم للحياة اليوميّة ، ومجابهتهم للضغوطات الإجتماعيّة ، « وممّا يزيده ثقة بسلامة نسبهم التونسي ، أنه يلقاهم في زحمة الحياة لا يعالجون من المشاكل ولا يعانون من المآسي إلاّ ما يصح أن يكون تمخض عنه المجتمع التونسي » (1)

(1) الأستاذ توفيق بكار : مقاله الدوعاجي فنّان الغلبة ، مجلّة التجديد ، تونس ، نوفمبر 1962 .

فقد كان صاحبنا خير دليل لمن أراد التعرف على أحوال شعبنا في الثلاثينات والأربعينات في قلب العاصمة ، في شوارعها ، في زوايا البيوت ، في الكتّاب ، في منازل النساء المنحرفات ، وعلى مختلف نماذج النأس آنذاك ، الثري المتظاهر بالذوق الرفيع ، والفقير المتعفف ، والمحبّ الغيور ، و« المجرم رغم أنفه » والزّوج العربيد والزوجة الطيّبة ، والأب المحافظ المتشدد ، والعجوز المتصابية ، والعاهر التي تحمل بين جانبيها قلبا طاهرا سمّاه الدوعاجي « ركنا نيّرا » .

« وإنها لجولة شيّقة حول المجتمع التونسي تقضيها - عند المطالعة - مع الدّوعاجي فتكتشف خلالها واقع شعبك في أمسه القريب وبعض واقعه في يومه هذا » ، كما يقول الأستاذ توفيق بكار ، ولعلّ أبرز ما يميز واقعيّة هذه الأقصوصات تصوير « القلقلة » التي كان يعانيها المجتمع التونسي في الثلاثينات والأربعينات بحكم دخول عناصر الحياة العصريّة التي تسربت إلى كيانه ، فلم تلتئم فيه بعناصر القديم ، بل خلقت في مجتمعنا

الفوضى والتشويش والإضطراب ، ولعلّ أقصوصة الدوعاجي « نزهة رائقة » التي نشرها في مجلّة المباحث (جوان - جويليّة 1946) خير مؤيد لهذه الفكرة .

نزهة رائقة

1) موضوعها :

نزهة قام بها علي الدوعاجي صحبة عائلة تحضّرت سريعا ، وصف فيها ما وقع للجميع من « مغامرات » أدت إلىَ بقائهم جياعا ، وتعطيل محرّك السيارة ، ورجوعهم راجلين تجرّ سيارتهم عربة نقل يقودها بغل كريم شجاع.

2) أحداثها :

وصل المؤلّف إلى رادس فلقي (عبد الله) في انتظاره وأخذه إلى داره الجديدة العجيبة الصنع والشكل والزخرفة ، وتعرّف على أخيه (عميرة) ذي العيوب الكثيرة (هيأة ونطقا) وتهيأ الجميع للنزهة فانطلقت بهم السيارة وعلى متنها المذكورون وزوجة عبد الله وأمها العجوز الطريفة والبنت الشيطانيّة ، المهرّجة .

وعند بلوغ مكان التنزه بدأ البحث عن «عين ماء» لإزالة ما علق بالمسافرين من مواد دهنيّة سببها طيش البنت .

وضيّع (عبد الله) الجماعة بادّعائه معرفة

موقع الماء في حين انشغل (عميرة) باصلاح سيّارته .

وحين تعب الجميع وجاعوا أرادوا تناول طعام الغذاء فحصلت أخطاء فادحة حرمتهم منه (السكر بدل الملح والعكس) كما تعطبت السيارة وفسد محرّكها وتعطلت دواليبها ، مما دعا الجماعة إلى جرّها وراء بغل ، بعد جهد ومشقة ، وتأملات في الكون والحياة ، والإقرار بفساد المادّة وعدم جدوى الآلة .

وهكذا تمّت لهم « نزهة رائقة » ، ودعهم الدوعاجي على إثرها واعدا إياهم ، وعد الكاذب بتجديدها .

3) فوائدها :

أ – فوائد لغويّة وأسلوبية :

– سهولة التعبير وسلاسته – ألفاظ عاميّة دارجة (القفّة ، الكوشة ، البرّاد)

– الألفاظ الدّخيلة (بيدون فيل ... – موتور..)

– الايات : «إن بعض الظنّ اثم » .

– الأمثال وما شابهها : « كلّ البيوت على أمثالها تقع »

- الجناس : (يتظلّلها ويضللها) . (سلاطة قد أحضرتها الحماة السليطة كأحسن ما يسلّط من طماطم وفلفل أخضر) .

- المراوحة بين السرد الضاحك والحوار الهزلي .

- اعتماد الفكاهة بشكل مكثّف (والمواقف الهزليّة كثيرة) .

ب - فوائد معرفيّة (ثقافة تاريخيّة ، جغرافيّة ، أدبيّة ، هندسيّة) .

- الإعتصام وقت الحرب العالميّة الثانية .

موقع رادس وعدد سكانها .

- الطّراز الأندلسي (قصر الحمراء) ، طراز النهضة الإيطاليّة (برج بيزة) .

- مدفن حيدرباد .

- صفات حاتم الطائي وعنترة بن شدّاد ... الخ .

ج - نقد مظاهر من المجتمع :

- تعدّد الزوجات : «قال : هو نصف أخ لنصف أخي .. أعني أنّه ربيب امرأة أبي الثانية . »

- الخلط في اللباس : عربي وافرنجي :

- تصابي العجائز .

(معتم بطربوش عليه عمامة حريريّة ، مرتد بذلة افرنجيّة عليها جبّة من القمراية... »)

– سلبيات التحضر السريع : فيلة (قصر) عبد الله عبارة عن كشكول ... مشوّش الوضع .

4) الخلاصة:

قصّة طريفة شكلا ومحتوى لراعي النجوم ، أحد أعلام « تحت السور » أبي القصّة التونسيّة على الدوعاجي ، تظهر فيها خصائص كتابته الفنيّة ومنحى أدبه الواقعي وأسلوبه المرح ولغته السلسة .

ولقد رأى الناقد أبو زيان السعدي (1) أن بداية القصّة التونسيّة الحق كانت في الثلاثينات قبل بداية الحرب العالميّة الثّانية باعتبارها فنّا توفرت له مقوّمات الفن القصصي ، كالذي نقرأ لعلي الدوعاجي .....

.....لأن مجتمعنا التونسي قد عرف تطورات كبيرة وأحداثا خطيرة ، في السياسة والإجتماع والثقافة وعرف مجتمعنا، كما لم يعرف من قبل، ولربما لأوّل مرّة، معنى الفوضى

(1) القصّة الفنيّة وتطور المجتمع التونسي ، من كتابه في الأدب التونسي المعاصر ، دراسة ونقد ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس 1974 .

الإجتماعيّة وما تسببه من قهر ومظالم بكثير من التونسيين ، الذين غادروا أريافهم النّائية الحزينة وتدفقوا على المدن ، يبحثون عن الخبز والدواء ولكنهم لم يجدوا إلاّ العذاب والبؤس والبطالة »(1)

إلاّ أن الأديب الحق ، وعلي الدوعاجي أحد المؤمنين بفنهم المخلصين لأدبهم ، يعتقد أنّ «الواقع ... معدن الأدب يقتطع منه ... - بعد التخير - مادته الخام ، ثمّ يقبل على هذه المادّة كما يقبل الخزاف على عجينته ... يعالجها بخالص فنّه تمثيلا وتجسيما حتّى يسويها بين يديه تحفة أدبيّة » ، هكذا يرى الأستاذ توفيق بكار ، في مقاله الشهير بمجلّة التجديد (2)

ولهذا اعتنى الدوعاجي بالطبقة الشعبيّة المعذبة ، ورق لها ، وتعاطف معها ، « ومن يطالع مجموعته (سهرت منه الليالي) يلاحظ بدون شك « الحلاّق » و« المؤدب » و« العمّة » و«الأديب البوهيمي السكير » و« الملاك » و«القرباجي » (أي السقاء) و « خدام الحزام» (العامل اليومي) ، و« الصانعة» (بمعنى

(1) المرجع نفسه ، ص 114 .
(2) السنة الثانية ، العدد الأوّل ، نوفمبر 1962 .

الراقصة) الذين كان علي الدوعاجي يعاشرهم صباح مساء في « باب سويقة » و« نهج الكبدة » و« الحلفاوين » و« ربض باب الجزيزة » ونهج الباشا وسبخة ترنجة وفي رادس وحمّام الأنف وغيرها من المناطق ، كما يقول عزالدين المدني في تقديمه لأقصوصات الدوعاجي « سهرت منه الليالي » (1).

ولقد أبدع المرحوم فريد غازي في تحليل واقعيّة الأقصوصة لدى الدوعاجي وخصائصها الفنيّة ونكهتها الخاصّة وسخريّة وصفه اللاذع :

فقد اعتبر أقاصيص صاحبنا شاهدة على وضع الشعب التونسي فيما بين الحربين وبعدهما بقليل ، في مرحلة التطور الذي شاهده أبناء هذا الوطن ، وشبه أعماله الأدبيّة بإبداعات جيروم . ك . جيروم (2) أو ميلايم سكريان (3) أو بروائع ابراهيم عبد القادر المازني ، أديب مصر الساخر (4) وحلل بعض أقصوصات الدوعاجي ، منها أقصوصته « الركن النيّر » حيث نشاهد غوص كاتبنا في أعماق

(1) ص 15 – 16

(2) Jérome k. jerome

(3) Millaim Socroyan

(4) القصّة والرّواية في تونس ،الدّار التونسيّة للنّشر 1970 ، ص 48 .

النفس البشريّة وملاحظته للواقع الإجتماعي لفئة من الشعب ، في الأربعينات (مجلّة الثريا، نوفمبر 1944) فهذا رجل فقير ، والد صغار ، لا يقدر على شراء خروف العيد لهم ، فيرسله أحد الصحفيّين إلى راقصة يعرفها ، تدفع له ثمن الخروف ، فتدخل بذلك السرور على الأبناء، ويسطع من قلبها شعاع « ركن نيّر » يفيض بالحب والخير والتضامن رغم حرص تلك الراقصة على المال والبذخ وانغماسها في حياة اللهو والفساد . .

وكذلك استعرض فريد غازي أحداث أقصوصة الدوعاجي «أمن تذكر جيران بذي سلم» (1) وفيها تبرز عاطفة امرأة سيدنا المؤدب نحو طفل فقير أدركته ذكرى المولد النبوي الشريف وحرمه « سيدنا » من نقود «مفرق الحبس » لسقوطه في امتحان قراءة القرآن نتيجة خوفه من عصا المؤدب ، فما كان من هذه الزوجة إلاّ اختلاس خمس ريالات ، «وأرسلت ابنها في طلب ابراهيم (الطفل

(1) عنوان الأقصوصة هذا ،مطلع قصيد الإمام البوصيري في مدح الرسول في ذكرى المولد النبوي الشريف :
أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

الفقير) ، وما حضر واختلت به حتى خرج الطفل يجري نحو بيته باشّا (1) »

أما أقصوصته « سهرت منه الليالي » ، فهي روعة التصوير الفني للواقع التونسي ، من خلال أسرة تنتمي للطبقة المتوسطة ، تتركب من زوج ، وزوجة وطفل ، بعد عامين من الزواج ، وهي صورة من حياة بعض الرجال من ذلك العصر لا يعودون إلاّ متأخرين ، سكارى . ولقد تحدثت عنه زوجته زكيّة قائلة :

– إنّه سكّير ،يسكر كلّ ليلة ، ولا يأتي بعد كلّ منتصف ليل إلاّ ليعربد عليّ وعلى طفلي ... إنه لا يصحو إلاّ بعد منتصف النهار ... كعادته ، وإن صحا فلكي ينام ثانيا! ... وإن صحا فللكتب والأوراق . (2)

إلا أنّ زكيّة ، رغم معاناتها ، تدافع عن زوجها بحب وحنان وترفض أن تزعجه ، وهو نائم ، أو أن تهدده خالتها بطلب الطلاق ، وتدعوها إلى ملازمة الهدوء قائلة :

– دعيه (ياخالتي) ينم ... لقد سهركثيرا

(1) مجموعة سهرت منه الليالي ، ص 71 .
(2) المصدر نفسه ، ص 91 – 92 .

ليلة البارحة ... (1)

وقد تحدث فريد غازي عن هذه الحساسيّة المفرطة لدى هذا النوع من النساء ، واعتبرهنّ متأثرات بجو الفنّ والغناء في تلك الفترة ، لذا كان عنوان الأقصوصة « سهرت منه الليالي » ، وهي عنوان أغنية للموسيقار محمد عبد الوهاب وذلك دليل على انتشار ظاهرة الغناء ، خصوصا وقدكان الدوعاجي من كتاب الأغاني مثله في ذلك مثل محمود بورقيبة وعبد الرزاق كرباكة ومحمود بيرم (2) .

هذه بعض مظاهر الواقعيّة في أدب علي الدوعاجي الذي استطاع بما وهب من أسلوب أخّاذ ، وقدرة فائقة على التصوير، أن يعطينا فكرة عن حياة الطبقة الشعبيّة والطبقة المتوسطة في تونس الأربعينات ، بقلم فنّان ، «يرسم الواقع ، بعدسة ماهر» يستخدم «عين الكاميرا» على شاكلة الكتاب الأمريكان ، ويدخل أعماق النفوس ، ويسبر الضمائر، فيعبّر ، كما يقول عزالدين المدني عن أتواق الناس ورغائبهم

(1) سهرت منه اللّيالي : ص 93

(2) فريد غازي : القصّة والرواية في تونس ، ص 50 .

بالسخرية اللاذعة والتهكم المتشائم ... ذلك أن «عالم الدوعاجي زاخر بالمشاعر والقيم ، ودنياه مكتظّة بأحاسيس الإنسان المدمّر المقهور الذي يرجو بصيصا من النور من شموع « العم با خير » . وكونه مزدحم أيضا ، يقول المدني ، بالصور الكاريكاتوريّة التي تتهكم على بورجوازي «نزهة رائقة» كما كان يتهكم «موليار، فيضحك (الدوعاجي) من النظام الفاسد القائم في زمنه » (1)

أما فن الدوعاجي القصصي فقد كان خير معبّر عن فهم الرجل لخصائص الأقصوصة وحقيقتها،إذ هي « صورة صادقة لمنظر شاذ وعلى شذوذه هذا لا يستغربه القارئ ولا يستنكره،وإنّ كاتب القصّة هو عرض الواقع البحت بكلمات واضحة نيّرة » ، كما يقول الدوعاجي نفسه (2) .

لهذا نجد الكاتب قد برهن عن دراية وحذق واقتدار عند تأليف أقصوصاته التي طبّق فيها نظريته .

وعلى هذا الأساس يعتبر عزالدين المدني أن

(1) سهرت منه الليالي : تقديم عزالدين المدني ص 16–17.
(2) من مقال له بعنوان « القصّة في الأدب المغربي الحديث » ، مجلّة الثريا،السنة الثالثة،عدد 5 ،ماي 1946 .

الدوعاجي قد طبّق نظريته الجماليّة في فن القصّة في «نزهة رائقة» مثلاً، فهي «تبدو شاذّة للقارئ، لما يجد فيها من الصور الكاريكاتوريّة المتنافرة ومن سلبيّة مواقف الشخصيّة الرئيسيّة فيها لكنها ليست شاذّة في الحقيقة، بل هي أنموذج لمجموعة من الشخصيات الناشزة والمواقف المنحرفة، فلا يستغربها القارئ بعد الإنتهاء من مطالعتها، ولا يستنكر ما جاء فيها من نقد مبطّن، مضمّن ضدّ البورجوازيّة أو الأشخاص الذين يتصنعونها» (1).

ولعلّ من أطرف ما ورد في قصص الدوعاجي طبيعة الحوار القائم فيها بين الشخصيات، فهو يعتمد لغة عربيّة سهلة لا التواء فيها ولا تعقيد، تكاد تكون لهجة دارجة، بل إنها تعتمد الدارجة في أقصوصة «المصباح المظلم» مثلا، وسوء التفاهم أو تعمّد سوء الفهم Le malentendu خلقا لجو المرح وإشاعة للنكتة:

فهذا الحلاّق يحاور إمرأة خرجت، في المطر، ذات ليلة، ومرّت أمام دكانه، بلهجة

(1) عزالدين المدني، من مقدمته، ص 13.

دارجة وبكثير من روح المرح والتنكيت :

– مساء الخير ياللّه !

– مساء الخير.

– تحبش نغطّيك بسحابتي ... وين تقصد ؟

– المقصود ربّي .

– معلوم ، لا مقصود غيره . لكن وقوفك تحت الفّنار (أي المصباح) ، والشتاء قالت شد يدك ، والدنيا ظلام ، شيء يخوف .

– الخوف من اللّه .

– مافيهش كلام ! الخوف من اللّه ومن اللّي ما يخافش من الله ، والدنيا مليانه بيهم .

– هاني قاعده نشوف .

– فاش تشوف ؟

– في اللي الدنيا مليانه بيهم ، أبدا بك أنت، لا بأس تكلّم فيّ ؟ ومنين تعرفني ؟

– المعرفه ... لا محالة ما نعرفكش ، لكن نعملوها معرفة جديدة .

– برّا على روحك ، وخليني لا هيه في همّي.

– تحبش نعاونك عليه ؟

–اشكون هو ؟

– لا ، همّك اللي لاهية فيه ... راني ما عنديش نيّة كان فعل الخير ... » (1)

وغير خفيّ على قارئ أدب الدوعاجي اعتماده على العبارات الأجنبيّة : فرنسيّة وإيطاليّة وإسبانيّة وغيرها يطعّم بها جمله ويستدلّ بها على معانيه ، تصويرا لواقع اللغة في عصره حيث طغت « الفرانكو أراب » أو الإزدواج في اللّغة بمفعول الحضور الفرنسي والإيطالي في بلادنا .

أما خواتم أقصوصات الدوعاجي ، فهي دائما رائعة تحدث فينا عنصر المفاجأة وتحقق ما يسميه نقاد القصّة خيبة الإنتظار L'attente déçue ، ففي « مجرم رغم أنفه » يجلس قاسم على مقعد في مؤخرة القطار ينتظر انطلاقه بعد ساعة ، ويرى قبالته شيخا بدينا ، ملتفا في برنس ، كتمثال الشمع لا يبدي حراكا ، فيسلم عليه قاسم، ويبدأ بمحادثته فيقص حكايته مع (عطّار) الحي الذي كان يغازل ابنة قريبه التي كان يحبها وكيف اغتاظ ذات يوم وأخذ سكين صاحب المحل ليهدده بها ، فأصابت العطّار فصرخ

(1) أقصوصة «المصباح المظلم » (1938) ، الدار التونسيّة للنشر 1983 . ص 38 .

مستنجدا بالناس ، متهما الشاب بالسرقة ومحاولة القتل ، فيحكم عليه بخمس سنوات سجنا، ويخرج من السجن ، ويصبح فعلا مجرما.

وبينما هو يحادث الشيخ إذ صفّر القطار إيذانا بالإنطلاق ، فأمسك الشاب بكتف العجوز متسائلا:

– يا أبي ! يا أبي ! أسمعت قصّتي ؟ ؟ !

فما كان من العجوز ، إلا أن أجاب ، في نهاية هذه الأقصوصة ، ليفك اللغز الذي حيّر الشاب حين كان يحكي والعجوز ساكت :

– « أبو ؟ أبه ... عبا ... أبو »

فارتمى قاسم على مقعده مغمض الأجفان ، وهو يقول (في نفسه) :

– « آه حتّى هذا ! لقد كنت أشكو بلواي إلي أصم أبكم » (1)

إذن فقد كان حديث الشاب للشيخ حديثا ضائعا ، وكلامه لغوا .

ونفس ما قلناه عن نهاية « مجرم رغم أنفه » نقوله ، مثلا ، عن حلّ لغز أقصوصة « المصباح

(1) سهرت منه الليالي : الدّار التونسيّة للنشر ، 1983 ، ص 78 .

المظلم » : فقد استجابت تلك المرأة في ليلة المطر الشتويّة تلك ، لنداء الحلاق وذهبت معه إلى بيته ، وخالها امرأة فاجرة من المنحرفات ، ففرح بدخولها داره قائلا :

– على الرحب والسّعة ... هذي نعمة غير مترقبّة ...

فما كان منها إلاّ أن أجابته عكس ما ننتظر لتفك بكلامها لغز خروجها إلى الشارع وذهابها معه ، قائلة :

– تعرف راني مانيش كيف ما تسخايلني ... حبّيت نقلّك اللّي آنا جيت معاك مانيش عاشقه في عينيك ، ولا في مشطة شعرك ، ولكن أنا عملت عملتي باش نردّ الفازيتة وناخذ بثاري » (1)

إذن فقد حلّت النهاية لغز الحكاية ، بعكس ما كنّا ننتظر ، ففاجأنا الدوعاجي برغبة هذه الزوجة في الانتقام من زوجها والأخذ بثأرها ... وبذلك نتبّين ، من جديد ، واقعيّة الأقصوصة عند الدوعاجي ، ولكن بصورة فنيّة وبرؤية جماليّة طريفة ..

(1) سهرت منه الليالي : ص 42

ولا نريد الإطالة في هذه الناحية فنهاية أقصوصتيه «سهرت منه الليالي» و « قتلت غالية » تقومان كذلك أحسن شاهد على ما ذكرنا ، يؤيّدنا في ذلك أيضا قول المرحوم فريد غازي ، إنّ العقدة القصصيّة ، لدى الدوعاجي تترجم عن حذق كبير واقتدار فنّي وسبق في مجال الحبكة القصصيّة وتمكن من تصوير واقع الشعب فنيا وجماليا (2) ، بعيدا عن التوجيه والوعظ والإرشاد أو التعقيد والالتواء.

(1) القصّة والرواية في تونس ، ص 51 .

تحقيق نص « رمضان» (1) وتحليله

لست أرى الفائدة - وأنا اتحدّث عن نص (رمضان) للدوعـاجي - في نقل ترجمة حياة أديبنا الراحل ولا في ذكر مجموعة آثاره الأدبيّة الفنية من قصص (2) ومقالات صحفية (3) وأزجال (4) ورسوم كاريكاتوريّة (5) ، فذلك مركب سهل وعمل ميسور ، وانما أحب أن أتحدث عن الاجواء التي كانت تحف بالنوادي الأدبية التي كان يرتادها الدوعاجي وأصحابه من جماعة « تحت السور » ، وعن نمط الحياة التي كانوا يحيونها وذلك من خلال نص يبرز

(1) مجلة المباحث ، عدد 6 من السلسلة الجديدة ، رمضان 1363 هـ / سبتمبر 1944 ، ص 5 .وقد تولينا تحقيقه بمجلّة « الفكر » جوان 1973 ص : 81 - 96

(2) يمكن الرجوع الى مجموعة قصصه ، « سهرت منه اللّيالي » ، الدّار التونسية للنشر ، تونس 1969 .

(3) انظر ، على سبيل المثال ، مقالة « نواح في الافراح »، مجلة المباحث ، أكتوبر 1944 ، ص 8 .

(4) زجل الدوعاجي المشهور « ميسالش » ، مجلة الثريا عدد I ، السنة الاولى ديسمبر 1943 أو «الشّاعر والنّاس»، نفس المجلة ، جانفي 1944 ، ص 17 .

(5) تأمل رسومه الكاريكاتورية الأربعة ، وقد حلّى بها «جولته بين حانات البحر المتوسط » .

العمق الانساني الذي يطبع به أدب أبي القصة التونسيّة المعاصرة . الا أن صديقه محمد العريبي (1) كان قد آثر الذهاب الى الكنغو - في برازفيل على وجه التحديد - ليعمل بها مذيعا ، فخلف في تونس صاحبا يذكره بخير ، ويحنّ الى ملقاه ، ويتذكر أغلى ليالي «رمضان» التي كان يقضّيها معه ، وما كان يسودها من فكاهة ونكت ، مبعثها تلك المغامرات اللّيلية الطريفة التي كان يقتحمها أديبا نادي السبعة المشهوران : محمد العريبي وعلي الدوعاجي .

وأنا أحاول أيضا ، في نطاق هذا العمل - أن أبرز خصائص الأسلوب «الدوعاجي» في التّأليف ، وقد كان متمثلا في اعتماد الفكاهة واقتناص النكتة ، واستعمال الألفاظ العامية الدّارجة والعبارات الأجنبيّة للتّعبير عن الواقع اللّغوي الحضاري آنذاك ، هذا بالإضافة الى بعض المحسنات التي كان كثيرا ما يعمد اليها في غير

(1) محمد العريبي : من أشهر أدباء (تحت السور) كان أديبا وصحفيا ومذيعا لازم الدوعاجي كثيرا ، ولكنه غادر البلادحوالي سنة 1944 ليعمل ببرازفيل مذيعا ،ثم انتقل الى اذاعة الجزائر وأخيرا الى باريس حيث انتحر (أواختنق بالغاز) ، ذلك يوم 1946/12/24 .

تكلّف ، وذلك حتى يقوى بها معانيه ، دون إغفال ما كان يخالط كتاباته من حشر لبعض المعلومات في شتى المجالات ، كان يتبجح بها على القارئ حتى يعلمه «ما لم يعلم» .

هذه فكرة اجماليّة عن العمل الذي قمت به في تحليلي لهذا النص النّفيس والتعليق عليه بما رأيته مفيدا ، قمت به إحياء لذكرى وفاة أبي القصة في تونس في انتظار تقديم دراسة مفصّلة عن أثر آخر من آثاره ، أعني به : «جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط » (1).

ونستهل عملنا هذا باثبات قائمة المصادر والمراجع ، يليها تحليل النص والتعليق عليه بما يفيد من الآراء الجديرة بالإهتمام ، والتي تمضي بنا – في دراسة الدوعاجي – الى الأمام .

---

(1) نشرها الدوعاجي أوّل مرّة – مسلسلة بمجلة (العالم الأدبي) سنتي 1935 – 1936 وأعاد نشرها بمجلة الباحث فيما بين جويلية 1944 وجانفي1945 ، ثم تولت نشرها كاملة الشركة القومية للنشر و التوزيع ، تونس 1962 .

قائمة المصادر والمراجع:

(1) علي الدوعاجي : رمضان ، مجلة المباحث عدد 6 (السلسلة الجديدة) ، رمضان 1363هـ/ سبتمبر 1946 ، ص 5 .

(2) علي الدوعاجي : تحت السور ، جريدة الأسبوع ، أعداد 25 – 26 و 27 ، 1946 .

(3) علي الدوعاجي : جولة بين حانات البحر الابيض المتوسط ، نشر الشركة القومية للنشر والتوزيع ، تونس 1962 .

(4) محمّد الحليوي : المجالس الأدبيّة ، جريدة الأسبوع بتاريخي 17 و24 مارس 1946 .

(5) فريد غازى : مقاله باللغة الفرنسية : الادب التونسي المعاصر ، نشربمجلة Orient السنة الثالثة ، الثلاثة الأشهر الأخيرة من سنة 1959 ص 131 – 197 : وقد اعتمدنا فصليه اللذين يتحدث فيهما عن : علي الدوعاجي وأدبه : ص 143 – 146 . محمد العريبي : ص ص 147 – 155 .

(6) محمد الفاضل بن عاشور : أركان النهضة الأدبية بتونس ، نشر وتوزيع مكتبة النجاح ، تونس ، 1381 هـ/ 1960 ، فصل : صالح السويسي ، وبه إشارة الى النوادي الأدبية التي كانت تنظم بالعاصمة أوائل هذا القرن .

(7) محمد الحليوي : في الادب التونسي ، الدار التونسية للنشر، ديسمبر 1969 فصلان عن صالح السويسي القيرواني ص115وما بعدها وعن محمد الفائز القيرواني ، ص 140 – 147 .

I - النّص :

رمضان *

أقبل رمضان (1) بصيامه وطعامه (2) وصلاته وصالاته (3) . أضيئت مصابيح «تحت السور» (4) حتى أمسى كـ(منمرتر) باريس ؛ أو (برودواي) نيويورك أو (عماد الدين) (5)

(*) نشر هذا النص بمجلة المباحث (أسسها محمد البشروش سنة 1938) ، العدد السادس من السلسلة الجديدة ، رمضان 1363هـ سبتمبر 1944 ،بالصفحة الخامسة .

1- رمضان سنة 1363 هـ/ 1944 .

2- هذا الطباق موافق لقسمي النهار والليل المختلفين في رمضان : صوم بالنهار وطعام بالليل.

3- جميل هذا الجناس الذى مصدره استعمال الموافقات الصوتية الموجودة بين لفظ صلاة العربية الدالة على العبادة (صلاة التراويح) في ليالي رمضان ، وبين لفظ (صالات) ،هي جمع كلمة صالة الفرنسية ،الدالة على جو المقاهي الراقصة اللاهية في العاصمة ، شهر رمضان أيضا .

4- تحت السور : اسم يطلق على أدباء تحت السور الذين : اعتزلوا مقهى باب منارة وجماعة شعراء الفصحى ، ونزلوا الى مقهى تحت السور وهو مقهى موجود في الحلفوين اتخذه الدوعاجي وأصحابه منتداهم المحبّب . يمكن الرجوع الى مقال الدوعاجي : تحت السور ، جريدة الأسبوع الأعداد 25 و 26 و27 – 1946 .

5- كثيرا ما يكثر الدوعاجي من التشابيه : منها أن مصابيح الحلفاوين كانت مضيئة مثل نهج Montmartre بباريس أو Brodway بنيويورك ، أو نهج عماد الدين بالقاهرة ، هذه طريقة في الكتابة عند الدوعاجي ، فقد كان يحب عرض معلوماته ، حتى كأن كتاباته تتحول أحيانا الى «نثر تعليمي»

القاهرة ، واحتفلت الناس بالصّيف وملابس الصيف البيضاء النيرة وبرمضان ولياليه ، وجلست بين النّاس منقبض النفس ضائع النظرة أفتش عن ... من أعلم أني لا أجده في تونس ، ووجدت أنّي فقدت بفقدانه موسيقى عذبة كانت ترقص على نغماتها نفسي . ولقد فقدت تحت السور أيضا أعلى أعمدة البوهيمية (1) بفقده. فلقد سافر رفيقنا (أنا و «تحت السور») الاخ محمد العريبي (2) (زاده الله حبا للمجازفة) الى الجنوب الغربي من إفريقيا(3) .

تعارفنا منذ ما ينيف على العشر سنين كنا فيها نتلاقى حينا ونفترق حينا ولكننا كنا نجتمع كل ليالي رمضان مهما بعدت بنا الدار .

---

1 – كان أدباء (تحت السور) ميالين الى حياة البوهيميين الهائمين غير المبالين بما يدور حولهم من حروب وقضايا سياسيّة ، وكانوا شبيهين في نمط عيشهم ببعض شعراء البوهيميّة الفرنج أمثال رمبو Rimbaud في بعض ما ذكر من قصائده«Ma boheme» ـ «Dormeur du Val»

2– محمد العريبي : أحد نجوم (ثريا) أدباء «تحت السور» كان صديقا ملازما للدوعاجي . كان صحافيا ، مذيعا ، كاتب قصص . وكان (ابن تومرت) هو اسمه المستعار مثلما كان الدوعاجي (قلفة) الصحف . من أشهر قصصه : الرّماد (المباحث ، 1945 عدد 12 * ص 10). غادر بلاده الى الكنغو حيث عمل بها مذيعا ثمّ انتقل الى الجزائر فباريس ، وبها مات منتحرا، يوم 1946/12/24

3 – يقصد الكونغو .

وكنا نحييها صاخبة ضاحكة عابدة بطوافنا على الجوامع والنوادي وصالات الطرب أو في النوادي الخاصة التي كنا ننشيها لسهرات رمضان فلقد أنشأنا نادي (السبعة) (1) سنة 1937 . وكان يضم نادينا جماعة من أهل الفنّ والشعر والصحافة برئاسة الأستاذين العروي وبيرم ،وكانت سهرات لا ينقصها إلا تخليد ما كان يدور بيننا في سمرنا من أدب وفكاهة وفن، ولو كان ذلك لملأ عدة مجلدات (2)

وكان النادي في سنة 1938 يدعى (بنادي المجانين) . وكان ملتقى المصوّرين والمطربين والمطربات والعازفين والعازفات من المؤمنين

---

1 – هذا النادي ، مع غيره من المنتديات ، كان جامع الكتّاب والشعراء في النصف الأول من هذا القرن . وهي «موضة» ظهرت بانتشار صالونات الأدب ، كثر عددها بالعاصمة ، وحتى داخل بلاد الايالة التونسية آنذاك ، منها – أول القرن – نادي المرحوم سالم بوحاجب ثمّ نادي محمّد ماضور وكذلك منتدى معاوية التميمي ومقهى تحت السور ثم البانكة العريانة ، وهي «مصرف فكري » كان يجتمع فيه الأدباء كل يوم «يستمعون الى الأستاذ الكبادي » وهو يلقي دروسه على مستمعيه ويسرد عليهم ما «تحويه ذاكرته الواعية من مختار النّظم والنّثر» . وقد تأثرت أجواء تلك النوادي بصدى ما يصلهم من أجواء الصالونات الفكرية في فرنسا .

2– لقد اهتم بعض الأدباء بتسجيل ما كان يدور في بعض النوادي من مطارحات شعرية .

من ذلك المقالات الثلاثة التي كتبها الأستاذ محمّد الطيوي عن المجالس الأدبية بالقيروان ، بجريدة (الأسبوع) بتاريخي 17 و24 مارس 1966 .

والإسرائيليات (1) ، وكانت النكت تقال وتصور على الجدران بريشات الغرائري وابن عبد الله والعبد لله (وهوغير ابن عبد الله) وغيرنا من أهل الفن والجنون .

وكانت (سعة الجيب) تدفعنا إلى تقديم الباقات الزاهرة لعضواتنا اللطيفة ، وكان (الإملاق) أحيانا يدفعنا الى الإكتتاب بيننا لتسديد كراء النادي وهو آداء «ثقيل» كما قيل «أقتله يصبح حيا» (2) وبالرغم عن هذا كنا نلهو ونضحك ونعبث ونطرب (3) (وما في طلب اللّهو على الفتيان من عار) (4) وكنا ليلة نمد الموائد عليها المرطبات ، والشموع والأزهار ، وفي ليلة أخرى كنّا نتشارك جميعا في كأس قهوة واحد .

ولو رأيتنا في الليلتين لرأيت أنه لم

1- أشهر أولائك الفنانين والمصوّرين والمطربات : عمر الغرايري ، حاتم المكي - علي الرّياحي - صالح الخميس - شافية رشدي - فتحية خيري - وجول للوش .

2- لعلي الدوعاجي ولع بتعريب الجمل الدارجة مثال ذلك «أقتلو يصبح حي » فصيرها صاحبنا : «اقتله يصبح حي » .

3- تلك كانت حياة أدباء « تحت السور » مزيجاً من اللهو والضحك (والأضحاك) والعبث والغناء والطرب واللا مبالاة .

4 - هذا بيت شعر ، مجزوء بحر الوافر .

يتغير مابأنفسنا من نشاط ومرح (1) وكان الرفيق الذي فقدته الليلة هو قطب دائرتنا في كل حالة في اليسر والعسر بما في نفسه من قوة وبما في أنفسنا من فتوة وبما في رؤوسنا من «قصور في الأندلس» (2) .

وما زلت أذكر ليالي (الفلسة) (3) حينما كنا نقف (أنا وهو) أمام بائع تذاكر(صالة الجزائر) (4) ونرسل الى المطربة نعلمها أن «الشعراء بالباب» (5) ، فتبتسم ابتسامة بلقيس أو الزبيدة امرأة هارون ، وترسل من يدخلنا مبجلين مكرمين حتى مقاعد الدرجة الممتازة وتحيينا ممنونة ويحييها كل منا بـ (طقطوقة) (6) .

1- ان هذه الطرفة خير تدعيم لدعوة (الدوعاجي) كل الناس الى الابتسام رغم الظروف العسيرة التي يمكن أن تجتاحهم ، وهي نفس الفكرة التي نعرفها عند أبي ماضي في قصيده : «ابتسم» .
ويقول الدوعاجي في هذه النظرية ، من زجل له بعنوان : «ميسالش» :

اذا نهار وانت تمشـــــي عترتوجيت وسـط (طرنشي)
وجاء في خدك عود مـــحشي بركة عينك ما خرجتش
ابق نيمة ضاحك باشش
ميسالش ميسالش !

2- هذه ترجمة العبارة الفرنسية : batir des chateaux en Espagne المعروفة .
3- الفلسة : عبارة باللغة العامية التونسية استعملها الدوعاجي تعبيرا من معنى «الافلاس».
4- إحدى قاعات حفلات الطرب بالعاصمة التونسية والتي كان يؤمها الدوعاجي وصحبه لمشاهدة عروض المطربات والمطربين الذين كانوا يغنون القطع التي كانوا يؤلفونها لهم خصيصا .
5- تذكير بعهود البلاطات ، ومقارنة ذلك بعهد «ولادة» بالأندلس ، مثلا .
6- الأغنية الخفيفة .

وكنا في وقت ما نستعمل أغانينا أكثرممّا نستعمل أوراق «البنكنوت» (1) (حذوها الورقة بالورقة) ، أما صاحب الصالة فانه تعلم من مطربته ابتسامتها « البلقيسية الزبيدية » وصار يرحب بمقدمنا اذا أتينا معا . والعجيب أنه لا يعرفنا الا اذا أتينا معا (2) ! .

ثم أتى الدهر على الجماعة فانفضّ عقدهم فتزوج أحدهم واصبح مثالا أعلى للحياة الزوجية ، ورحل آخرالى مسقط رأسه ولم يبق الا أنا وهو والغرايري والشطي وابن عبد الله والدبابي ، فتركنا سهرات النادي وسمره الى أرصفة المقاهي نضحك ونمزح من الغوغاء ومعها.

وقد علق في ذهني من نكات (3) سمعنا أننا كنا ليلةفي إحدى صالونات (الحلفوين) ، وكان ذلك في رمضان السنة التي أعقبت اعلان الحرب (4).

1- البنكنوت . (دخيلة) الاوراق المالية .

2- يكثر الدوعاجي من عبارة : «والعجيب أن» ، مثال ذلك ما ورد في (جولته بين حانات البحر المتوسط) قال : «والغريب أن امرأة الدكتور لم تشاركنا في ضحكنا .. ص 29 من (الجولة) ، نشر الشركة القومية للنشر والتوزيع ، تونس 1962 .

3- نكات جمع نكتة - يعتبرها المرحوم الدكتور فريد غازي أهم خصائص «الطابع» الدوعاجي في قصصه : يمكن الرجوع الى مقال غازي عن الدوعاجي في مجلة المشرق Orient المذكورفي قائمة المصادر والمراجع، ص145 .

4- حوالي سنة 1940 .

وكنا حديثي العهد بالعلامات والاصطلاحات (الدفاع السلبي) ، وكان للمطرب صوت أجش رقيق فما رفع عقيرته بالآهة (5) حتى تشنجت عضلات وجه العربي واصفر وجهه وصاح متصنعا الخوف : الخطر ! الخطر! فقمنا كرجل واحد ، هذا يفرك أصداغه وذاك يربت على ظهر يده والغرايري يرشه بالماء ، واذا بالمغني يعقب آهاته الطويلة بآهات قصيرة متقطعة ، فما كان من ابن عبد الله الا أن أبعدنا عن المغنى عليه وقال له : «لا تخش خطرا ، هو ذا الخطر قد انتهى ، اسمع ! » وكان أحسن تمرين على سماع بوق الخطر .

ومن نكات الحرب : كنا ليلة أخرى في نفس الصالة كان لأحدنا ولع شديد (بالكحة) كلما سمع من المطربة نغمة تطرب وكان أمامنا كؤوس التاي اللذيذة فما كح الرفيق (كحة استحسانيّة) مرات حتى وضع أحدنا – ولا أدري من هو الآن ، ولعله أنا – يده على كأسه خوف وقوع ... ما لا تحمد عقباه ، وصاح : حذار يا صاح ، واعتبر كأسي هذا بلدة مفتوحة ... وضحكنا من النكتة وما زلت أضحك منها الى

5– يقال : رفع المغني عقيرته : رفع صوته .

الآن .

وكنا في نفس الصالة في ليلة أخرى وفيما نحن ندخن السقائر التكرورية (وهي شائعة التدخين في شهر الصيام) واذا برجل وامرأة سافرة قدما نحونا وجلسا في نفس اللّوج الذي كنا فيه ، وكان الرجل نبيلا اسبانيا ثريا ، وكانت التي معه من أجمل وألطف مخلوقات الله . وألفت نظرهما ما كنا ندخّنه و سألنا الرجل عنه وتصدى الاخ الغرايري للجواب وأعطى المخلوقة الجميلة أحسن تقرير عن أحسن «كيف» (1) ، ودار الحديث بينا فاذا الجارية (م . س . ت) ممثلة سينمائية من الدرجة الأولى (والعهدة هنا على رفيقها الدوق كرلوس الكونت سوزناكا شوفالي دي مايوركا أي بايوركا أي قوادي تليبوستا) (2) ورأى العريبي أن «زطلته» يعوزها قبلة من وجنة هذه «الارتيست» (3) الجميلة وعلى مرأى من صديقها النبيل ، والنبيل كثيرا ، فوقف يشرح لهما (رد فعل) هذا الكيف ، فقال : هو أحسن ما يؤخذ لاراحة البال والقلب ، يزيح الأتعاب من

1- الكيف : المتعة الحاصلة لمدخني الحشيش .
2- أسماء أسبانية تثير قراءتها ضحك السامع ، من غير شك .
3- الارتيست : تعريب كلمة Artiste أي الفنانة .

إهابنا، ويخدر (الخنزير الذي يرقد بين أضلع كل رجل) ، الا أنه ... له رد فعل ... سيئ أحيانا.

وهنا أوقد الاستطلاع عينيها الزرقاوين وسألته عن رد الفعل هذا ؟ فأجاب أنه يدفع مدخنيه الى تقبيل أجواره ... وجاراته ، بما يخلفه في نفوسنا من حب للإنسانية وجمال الانسانية ، فما كان من هذه «الإنسانة» الا أن ابتسمت ابتسامة تقول «إنّ الشرط هين» .

وبالفعل ما قدم لها ثلاثة غلايين حتى وقف وتقدم نحوها بشفتيه مضمومتين ممطوطتين قائلا : «لك الشرف آنستي» ... ،هكذا اشترى قبلتها بثمن باهض الا وهو تحمّله تقبيلنا نحن بعدها وتقبيل رفيقها الذي أبهتته الحوادث بتطورها السريع (1) .

هذا هو العريبي الذي فقدته هذه السنة ، فكان رمضاني جمادي وذا القعدة (2) ولا شك أنّه إفتقدنا وإفتقد رمضاننا، ولا أظن أن رمضان تونس يشابه في شيء رمضانه في برازفيل ، الا في طول يوم الصيام الذي يشابه بدوره هذه السنة طول الأخ العريبي .

1- هكذا تظهر سخرية الدوعاجي وحبّه للمرح .
2- كان (رمضان) الدوعاجي باردا ، لانه قضاه من غير صديقه العريبي

فإلى السنة المقبلة ، والى رمضان السنة المقبلة ، ولا إخاله يصبر عن تونس وعن رمضان تونس ، ولا إخاله الا راجعا (1).

1- أعرب الدوعاجي - آخر هذا النص - عن أمله في عودة رفيقه الى أرض الوطن ، ولكن (محمّد العريبي) سينتقل من براڤيل الى الجزائر فباريس دون أن يمر بتونس ، وسيموت بالعاصمة الفرنسية مختنقا بالغاز في 1946/12/24 ، ويدفن في مقبرة بوبيني قريبا من المستشفى الاسلامي بضواحي باريس .

II- التحليل:

تحليل نص (رمضان)

1) الموضوع:

يصف الدوعاجي ليالي رمضان بالحلفوين ومصابيحها المضاءة ، سنة 1944 م ويتأسّف لفراق صديقه محمد العريبي الأديب الصحفي الذي غادر تونس متوجها الى برازافيل ، ليعمل باذاعتها ، ويتذكّر (الدوعاجي) بالمناسبة ليالي رمضان سنوات 1937 وما بعدها ، عندما كان هو وصديقه وبقية «السبعة» في «نادي المجانين» لاهين لاعبين ، عابثين ضاحكين ، وهو لا ينسى ما كان بينه وبين محمد العريبي من صلات ونكت تحدث لهما في (صالات)الطرب مع الفنانات أو مع المتفرجين والمتفرجات خاصة حادثة يذكرهاالدوعاجي ، وقد «زطل» العريبي وكانت قربه فنانة اسبانية ، ويتأسف أديبنا الراحل - أخيرا - على فقدان صاحبه ، فيقول : «هذا هو العريبي الذي فقدته هذه السنة ، فكان رمضاني جمادى» باردا كالصقيع ، لا حياة فيه

ولامرح .

2) التحليل :

إن هذا النص يلقي أضواء بل مصابيح نيرة على فترة من فترات أدبنا التونسي ، في فترة ما بين الحربين العالميتين وحتى ما بعد ذلك بسنوات ، وهي فترة ساعدت كثيرا على الخلق الفني ثم على الحياة البوهيميّة التّي تنافس فيها الأدباء على حب الفنّانات في مجالس كان للخمرة فيها مع (السبسي) حظ كبير . وهو جو يذكرنا بالعهد الأندلسي المفقود ، وكذلك بالأجواء التي كانت تسود مجالس الأنس في صالونات باريس ، في النصف الأول من القرن العشرين .

على أنه يحسن التذكير أن جو تلك النوادي كان فيه نفس جديد ، وانعتاق من الجمود والتقليد ، على عكس ما كانت الحالة في المنتديات الأدبية عند مطلع القرن مع جماعة سالم بو حاجب (1) في تونس مثلا أو أصحاب صالح سويسي القيرواني في «الخورنق» (2) أو

(1) محمد الفاضل بن عاشور : أركان النهضة الأدبية في تونس ، نشر وتوزيع مكتبه النجاح ، تونس 1381هـ/ 1960 م .
(2) محمد الحليوي : في الأدب التونسي ، الدار التونسية للنشر ، ديسمبر 1969 ، مقاله عن (صالح السويسي) ، ص 115 .

محمد ماضور ومعاوية التميمي (1) وهي مجالس كان يسودها الطابع الكلاسيكي القديم من قراءات للشعر القديم ودروس تلقى في البلاغة والتاريخ والادب ، كالتي عهدناها عند المرحوم محمد العربي الكبادي في «البانكة العريانة » (2) . أما الدوعاجي وصحبه فقد التفوا حول بعضهم في مقهى «تحت السور» يكتبون أدبهم وينشرونه إما «بالعالم الأدبي» وأما بـ (السرور) وبعد ذلك في (المباحث) و(الثريا) ، متخذّين البوهيمية نمطا لحيواتهم والرومنطيقية وأحيانا الواقعية أسلوبا لتآليفهم . منسجمين مع أغلب التيارات الجديدة التي هب ريحها من الشرق والغرب : من شعراء النهضة وجماعة الدّيوان و أبولو ، من جهة ، ومن أدب جماعة الرابطة القلمية بأمريكا الشمالية والعصبة البرازيلية بأمريكا الجنوبية من جهة أخرى بالإضافة الى تيار الأدب

(1) المرجع السابق : الفصل الخاص بالأديب «محمد الفائز القيرواني» : ص / 14 ، وكذلك الحليوي : المجالس الأدبية ، مقال بجريدة الاسبوع ، 17 و24 مارس 1946 .

(2) هي «المصرف الأدبي» مقهى أمام وزارة الدفاع بالعاصمة ، كان يجتمع فيها شيخ الأدباء بأصحابه كل يوم . انظر نص (البانكة العرياتة) ، مجلة المباحث ، عدد 1 من السلسلة الجديدة . أفريل 1944، ص5 .

الغربي ومؤلفاته العديدة ، نذكر منها « أزهار الشر » لبودلار وقد كان محور حديث طويل بين الدوعاجي وبين محمّد المرزوقي (1) .

هكذا يتبين اذن انفصال جماعة «تحت السور » عن جماعات التيار التقليدي المتمسك بالقيم الحضارية الكلاسيكيّة والمفاهيم الثقافية التقليدية ، المصاغة في قوالب عتيقة المفرطة في الإعتماد على رصيد الماضي ، وكان أهم ممثلي هذا الاتجاه محمد الخضر بن حسين و الشاذلي خزندار ، وأبو الحسن بن شعبان ومحمد الصالح النيفر والفائز القيرواني ومصطفى آغة .

وأما مضمون أدب جماعة «تحت السور» -والدوعاجي وصديقه العريبي من أشهر أعلامه- فكان يصف لا مبالاة الأديب بالجد وقلة اكتراثه بالسياسة ، فكان أبو القصة التونسية في هذا النص يتحدث عن سني المرح والعبث والضحك والطرب ، بل انه رأى ، كما قال الشاعر - أنه (ما في طلب اللهو على الفتيان من

(1) الملحق الثقافي لجريدة العمل . العدد الخاص بذكرى وفاة الدّوعاجي.

عار[1]) .

فالمرح عند لقاء الخلان ، والعبث عندما (يبهذلون) شخصا ، يضحكون منه في قاعة غناء وطرب مثلما كان الشأن في إحدى (صالونات الحلفوين) سواء كان ذلك في (رمضان) أو في غيره من الأزمان . كلّ هذا مقترن بوصف الافلاس الذي كان يصيبهم رغم فترات البذخ النسبي والبذل السخي في أحيان قليلة .

الا أن أبرز ما كان يطغى على نفوسهم هو تصوير بعض أهوال الحرب ومظاهره ، وكذلك السخرية من المثل العليا التيكانتتبقىحبرا على ورق ، أضف الى ذلك حساسيتهم المرهفة وفرط المحبةالتي كانت الخيط الرابط لسلك ذلك «العقد النضد» من نجوم الفن والطرب والأدب ، وذلك ما جعل (الدوعاجي) يتحسّر كثيرا على فقده رفيقه (العريبي) مما حمله على أن يرى في «رمضان » – وقد كان فرصة الفرح والسهرات الليلية الحارة – شهرجمادي ، رمزا لبرود الجو وثقله ، اذ قد انفرط عقد الجماعة ولم يعودوا يحيون ليالي رمضان «صاخبة ضاحكة» في

(1) الدوعاجي : نص رمضان المشار اليه آنفا .

صالات الطرب أو في «النوادي الخاصة» حيث كان يوشح صدرها بيرم التونسي والعريبي والدوعاجي ، بقصائدهم الفكهة ونكتهم المضحكة ، وكيف لا وهم الذين اجتمعوا على المرح ، يكتبون عن «مذكرات المنفى» (1) ويبعثون في أجوائهم «السرور» (2) ، ويلهجون بالأزجال ، كلها فكاهة وأدب مرح صور لغة العصر أحسن تصوير وأعرب على القلق النفساني الذي كان مبعثه اليأس من الانسانية التي ترسم المثل العليا من جهة وتصنع القنابل الذرية والمواد الفتاكة من جهة ثانية .

لذلك انغمسوا في الملذات وأباحوا لانفسهم التحدث عن مجالس شربهم ، وعبّروا عن الفراغ الذي يقتلهم ويعانون منه الأمرين ، ولعلّ (علي الدّوعاجي) أحسن من عبر عن هذه المعاناة بقوله في أحد أزجاله :

---

(1) محمود بيرم التونسي : (مذكرات المنفى) الطبعة الثانية ، المطبعة الرسمية التونسية ، 1972.

(2) جريدة السرور : جريدة مرحة أنشأها علي الدوعاجي ومعه بيرم الخامس في 30 أوت 1936 . وقد نظم فيها يقول :

سميتها (ســـــرور) كي ريـتك قاعد مـــقهور
حبيبتك ترقص وتدور في بيتك ، ويبات مشكور منشيها

لتوه ما فركست ثنيه لا اللي تطلع لا اللي تهبّط
ولا تحملتش مسؤولية لا اللي تشجع لا اللي تثبّط
لا مدخول ولا مخروج (1)

أما عن الأسلوب الفني الدوعاجي ، فيمكننا - من خلال هذا النص - ملاحظة الخصائص التالية :

-روح الفكاهة وحب النادرة والتقاط الصور المضحكة :

لا نستغرب هذه الخاصية اذا علمنا أن الدوعاجي كان رساما كاريكاتوريا (انظر صوره الاربعة بريشته في جولته بين حانات البحر المتوسط) دعته هوايته الى أن يطبع انتاجه بطابع النكتة والسخرية المازحة حتى يملأ قصصه بألف نكتة ونكتة ، كما قال محمد فريد غازي في مقاله عن الدوعاجي (2) .

وهذه الخاصية منتشرة في فصله (رمضان)، يعمد اليها عمدا ، ويذكرها بالحاح ،

(1) علي الدوعاجي · زجل «الشاعر والناس » ، مجلة الثريا ، السنة الاولى عدد 2 بتاريخ جانفي 1944 ، ص 17 .
(2) محمد فريد غازي : الادب التونسي المعاصر (فصل . علي الدوعلجي). مجلة (الشرق ، Orient) ، السنة الثالثة ، الثلاثة الاشهر الرابعة من سنة 1959 ، ص ص 143 – 146 .

فهو يقول : «وقد علق في ذهني من نكات سمرنا ...» وكذلك : «ومن نكات الحرب ...» (1) بل انه ليضحك لها ضحكا ويذكرها كلما سنحت الفرصة :

«وضحكنا من النكتة وما زلت أضحك منها الى الآن» (2) .

وأديبنا من هذه الناحية يشبه ابراهيم عبد القادر المازني حين يتحدث عن «الفروسيّة» أو عن «السيارة الملعونة» ، وهو من هذه الناحية فنّان يجعله فريد غازي في مستوى جيروم كارل جيروم الانجليزي أو وليام صاريان الأمريكي .

وهو بالتالي زعيم مدرسة التجديد في القصة التونسية ناهيك أن بعض الأدباء من جماعة «المعهد الصادقي» سيتأثرون بهذا الأسلوب ، فسيكتب الأديب عياش معرف (خليفته) وسيكتب (القط هو السبب) و(العبقري والولي) ، وسينحو منحاه - مع شئ من التغيير - أديبنا البشير خريف في (إفلاس أو حبك دربانى) (3) .

(1) الفقرة من نص (رمضان) المتحدث عنه .
(2) نفس المصدر .
(3) محمد فريد غازي : مقاله بمجلة الشرق Orient المذكور سالفا .

ولو تخلصنا الى التحدث عن طريقة الكتابة عند (الدوعاجي) – من خلال هذا النص دائما – لرأينا كاتبنا يعتمد وضع الفواصل والنقط والمعقوفات ، حتى يضبط المعاني ويسهل الفهم على القارئ ، وهي طريقة تأثّر – في اتباعها – ولا شك بالكتابة الغربية .

ثم أن صاحبنا كان يحب اقحام الالفاظ الأعجمية في كتاباته بالاضافة الى العبارات التونسية الدّارجة ، وهو بذلك يعطي لنصوصه حيوية أكثر وواقعية ألصق بالمجتمع الذي كان يحياه . فقد حشر في نص(رمضان) كلمات من نوع «الأرتيست» و «البنكنوت» و«الصالة» و«البوهيميّة» ، كذلك ألفاظا من نوع «اقتله يصبح حي » و«الفلسة» و«الكحّة» و«زطله» .

وقد كان الدّوعاجي ميالا الى التلاعب بالألفاظ ليقيم بها مقابلات في محلها ، من ذلك أنه قال في هذا النص : «أقبل رمضان بصيامه وطعامه وصلاته وصالاته » (1) فالصيام (الذي هو الامساك عن الطعام) يقابل الطعام (الذي يباح للمسلم تناوله ليلا قبل مطلع الفجر) ، والصلاة (رمز العبادة وأداء صلاة العشاء

(1) بداية نص (رمضان) .

والتراويح) تكون في علاقة تقابلية مع «صالات» الطرب والغناء واللهو ، وكلها جو مناقض لجو الخشوع الدّيني الّذي شرع من أجله الصوم . ولنذكر - ونحن في سياق الطباق ما قاله الدوعاجي ليبيّن به الفرق بين ليالي رمضان الحارة ومعه العريبي ، وبين رمضان البارد الجامد كالصقيع وصاحبه في دار الغربة بالكنغو، قال : «هذا هو العريبي الذي فقدته هذه السنة ، فكان رمضاني (وهو من الرمضاء أي اشتداد الحر) جمادى» (أي جامدا) .

على كلّ ، أتوقف عن الكتابة ، وبنفسي رغبة الى المزيد ، على أمل أن أقرأ مقالات أخرى تتحدّث عن أدب (علي الدوعاجي) أو عن جانب من جوانب أدبه الثري ، العميق .

محمود تيمور أبو الأقصوصة العربيّة

(1973 - 1894)

محمود تيمور أبو الأقصوصة العربيّة

(1894 - 1973)

هو أحد أبناء عائلة كبيرة من أصل كردي ، استقرّت بمصر منذ القرن التاسع عشر .

ولد في 16 جوان 1894 بدرب سعادة في القاهرة ، من « بيت أكثر ما فيه الكتب » ، وكان أبوه أحمد تيمور ولوعا بالثقافة والأدب كما كانت عمّته « عائشة التيموريّة » من النساء الرائدات في الشعر والقصّة والخواطر أواخر القرن الماضي ، وأخوه محمّد أديبا مرموقا، وكاتب قصص ومسرحيات على النّمط الأروبي.

وقضى محمود طفولته بين القاهرة ومزرعة عائلته بالرّيف ، ولما أنهى دراسته الثانويّة التحق بالمعهد العالي للزّراعة ، لكنّه غادره في العشرين من عمره حين أصيب بمرض التيفوئيد .

وقد أثر فيه هذا المرض ، وغيره من العلل ، وظلّ طول حياته مهددا ، شاعرا بالعجز

والنقص، يعيش تحت الرقابة الصّحّية ، وقد اعترف بذلك قائلا:

« ... كنت أحس في أعماق نفسي بنقص يحجزني عن الاستمتاع بما ينعم به غيري ، هذا النقص يدفعني إلى أن استكمل في الخيال ما عجزت عن إتيانه في الواقع » .

وقد اهتم منذ صباه بالأدب ، وأقبل مراهقا على قراءة عيون التراث العربي من نوع كتب الجاحظ ودواوين الشّعر العربي وكتاب « ألف ليلة وليلة » ، حتّى عاد أخوه محمّد من أروبا فوجّه موهبته توجيها استفاده من ثقافته وخبرته وذوقه ، فنصحه بقراءة « عيسى بن هشام » لمحمد المويلحي ، ورواية « زينب » لحسين هيكل ، وهداه إلى عيون الروايات الفرنسيّة من نوع روايات « موباسان » و«زولا» ، والروايات الروسيّة لتولستوي وتشيكوف ، تعلم منها «كل العناصر اللازمة لبناء قصّة متكاملة ، من حيث عرض الموضوع ومعالجته ، وتحليل شخصياته ، وتسلسل الحوادث وخواتمها » (1) .كما يقول محمود

(1) مجلّة الهلال : عدد خاص رواد القصّة الأوائل ماي 1972 ص 82 .

الأبياري في مقاله عن عالم محمود تيمور .

وفي الأثناء فجع محمود تيمور في أخيه محمد الكاتب القصصي المجدد ، والمرشد والموّجه لميوله القصصيّة ، فقد مات الأخ العزيز سنة 1921 ، ثمّ فجع كذلك في ابنه الصغير« سعيد » « فلم يكن أمامه إلا السّلوى ، فسافر هو وزوجته إلى أمريكا » وهناك كتب « أبو الهول يطير » ، بعد أن بدأ معاناة الكتابة القصصيّة منذ 1921 بقصّة «الشيخ جمعة» وبأختها «يحفظ بالبوستة » (1)

وما إن أقبل عام 1925 «حتّى كان قد تجمع (عنده) ما يصحّ إخراجه في مجموعة قصصيّة فكانت «الشيخ جمعة وقصص أخرى »، أتبعها كتابه الثاني «عمّ متولي» وغيرها من نوع«زامرالحي»وصف فيها الحياة اليوميّة الإجتماعيّة في مصر، واستلهم في كتابتها روح العصر... ومشى منها في دروب الواقع خطوات، وحلّق في آفاق الخيال شأوا بعد شأو... وجلا من سرائر النفوس مااستطاع أن يجلو وعالج من مشكلات الحياة ما تيسر له أن يعالج ... (2) .

(1) أو «يحفظ بشباك البريد » .

(2) عن مقال لمحمود تيمور «كيف أصبحت قصصيا» ؟ من كتابه اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة ،المطبعة النموذجيّة ، القاهرة 1970 ، ص 202 .

وقد واصل محمود تيمور كتابة القصّة «قصيرة ومطوّلة » والمسرحيّة من نوع« ابن جلا » و « صقر قريش » ، وقد تولّت فرقة مدينة تونس للتمثيل تقديمها على خشبة المسرح البلدي في 17 فيفري و 8 ديسمبر 1955 .

« وظلّ الكاتب يغذّي المكتبة العربيّة بالعديد من مجموعاته القصصيّة والروائيّة والمسرحيّة ، وكتب الدراسات ، ويسهم في كافة مجالات النشاط الأدبي ، من محاضرات وندوات وأحاديث صحفيّة ، وإذاعيّة » (1) ، حتّى أحرز جائزة القصّة سنة 1947 ، وأصبح عضوا في مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة عام 1949 ، ونال جائزة الدولة التقديريّة سنة 1950 ، وكرّمته الثورة ، فمنحته جائزتها في عيد العلم وكانت من أواخر أعماله «بنت اليوم .» إبداعيًا ، و«ألفاظ الحضارة » لغويًا ، في إطار مجمع اللغة العربيّة ، إلى أن توفي في شهر سبتمبر 1973 في مدينة لوزان السويسريّة حيث كان يعالج ، عن سنّ تناهز الثمانين عاما « قضى جزءا كبيرا منها في التأليف ، فكان من أغزر

(1) مجلّة الهلال ، ماي 1972 ، ص 84 .

الأدباء المعاصرين إنتاجا » (1) بفضل ما ألّف في فنون الأدب المتعددة بإصرار واستمرار وتجديد، وهو ما بوأه لقب شيخ القصّة العربية ، وواحدا من رواد فن الأقصوصة في أدبنا العربي المعاصر.

(1) كتاب النصوص الأدبيّة لتلاميذ السنة الرابعة من التعليم الثانوي ، الجزء الثاني في الأدب الحديث، نشر المركز القومي البيداغوجي ، 1991 تأليف جماعة من المربين إشراف الدكتورين :محمد الهادي الطرابلسي وحسين الواد ص 221 .

خصائص الأقصوصة في أعمال محمود تيمور

إنّ قارئ أقاصيص محمود تيمور، على مدى أربعين سنة من المعاناة الأدبيّة ، ليهتدي إلى ما اعتراها من تطور، عاما بعد عام، في المضمون وفي الشكل الفنّي ، بداية من « الشيخ جمعة » و«يحفظ بشباك البريد » ، مرورا «باطابور الخامس » و «مكتوب على الجبين » و« ليلة العرس » و« الترام رقم 2 » و« زامر الحي » و« إلى السارق » و « فاته القطار» و«شفاه غليظة » ووصولا إلى أواخر مجموعاته القصصيّة « بنت اليوم » .

ولقد كان هذا التطور مهما ، في حياة القصّة العربيّة المعاصرة إذ انتقل بفضله الكاتب من فترة التدرب والتمرن على عناصر العمل القصصي موضوعا ، ومعالجة ، وتحليلا للشخصيات ، وتسلسلا للأحداث ، وحبكا للعقدة وتأزمها فانفراجها ، إلى مستوى النضج والإتقان ، وهو ما عبّر عنه أديبنا في السنوات

الأخيرة من حياته حين قال :

" أنا الآن في مرحلة أعالج فيها كتابة القصّة ، وأوازن بين المرحلة الأولى ، مرحلة قصّة«يحفظ بشباك البريد » التي كتبتها ، مقتصرا فيها على تصوير شخصيّة شاب من أدعياء المغامرات الغراميّة ، وبين المرحلة الحاضرة التي أعالج القصّة فيها ، مستنفدا ما كسبت وما أفدت من طول المرانة ، ومعاناة الدرس ، ومن فهم لاصول القصّة الفنيّة ، وضرورة استيفاء حظّها من التحليل النفسي ، ومن التعمق في النزوع الإنساني الذي يمت إلى غرائز ثابتة ، تمثل كفاح البشر في معركة الحياة ، على مسرح الوجود" (1)

أمّا مادّة أقصوصات محمود تيمور فهي واقعيّة ، متأصلّة في البيئة المصريّة ، الحضريّة منها والريفيّة ، « وهي في بساطة مفهومها تعني ما يجري في الواقع الذي نعيش في كنفه ونحيا في جوّه فنعرفة بالمشاهدة أو بالإدراك،

(1) اتجاهات الأدب العربي لمحمود تيمور : كيف أصبحت قصصيا ؟ ص 203 .

وهي المهمّة الأولى للكاتب والرسالة الأصليّة للأديب ،إذ يصوّر ما يرى ويعبر عمّا يحس ملتقطا من الحياة مرائيها البارزة للعيان وخلجاتها المعتلجة في النفوس وراء الظاهر والملموس » (1)

وعلى هذا الأساس كان محمود تيمور ينحت أقصوصاته من عجين الواقع المصري ، فقد كانت تتراءى له مشاهد الحياة ، وشخصيات الناس ، وأحداث المجتمع ، ولوامع الأفكار كأنما هي بضاعة قابلة للعرض في مخيّلة الكاتب الفنيّة ، داخل الإطار القصصي ، أو كأنما هي ألواح محشودة أمام عينيه وعلى الكاتب أن ينتقي منها ما ينقله في حروف وكلمات ، هكذا كان تيمور في قصصه !

ولهذا كان يشعر بالغبطة والزهو تعروانه حين يعلم أن بعض أصحابه كانوا يعرفون أنفسهم في معرض الشخصيات التي يذكرها في أقصوصاته ، وهو ما زاده «إيمانا ، على حدّ

(1) محمود تيمور : ظلال مضيئة ، مكتبة النهضة المصريّة ، الطبعة الأولى ، 1963 ، ص 21 وما بعدها.

تعبيره، وثقة في أنّه لم يكذب فيما وصف ، ولا أخفق فيما صوّر » . (1)

ألم يكتب أقصوصته « الشيخ جمعة » إثر احتكاكه المباشر في الريف بذلك الشيخ « ذي العمامة الحمراء ، والجلباب الواسع الأكمام ، والعينين البراقتين والإبتسامة العذبة ، والمشية المتمهلة ، والصوت الرقيق ؟ ! » .

ألم تكن أقصوصته « يحفظ بشباك البريد » أولى الأعمال المصريّة في مجال هذا الفن التي وقع اختيارها للترجمة إلى اللغات الأجنبيّة لأنها، كما قال تيمور نفسه « كانت موفورة الحظّ من اللّون المحلّي الذي يجذب أنظار القارئ الأجنبي (2) ؟ ! » .

وكي نتبيّن أكثر مظاهر الأقصوصة الواقعيّة في أدب تيمور، لا بدّ من استعراض بعض « المضامين » أو المواضيع التي كان يتناولها وبعض الشخصيّات التي كان يتخذها نماذج إجتماعيّة يصف بها أحوال مجتمعه

(1) محمود تيمور : اتجاهات الأدب العربي ... ، كيف أصبحت قصصيا ؟ ص 201 .
(2) نفس المصدر، ص 199 .

ومشاكله التي كان يعانيها وانفعالات تلك النماذج وردود فعل بعضها وتعامل تلك الأطراف مع بعضها البعض ، فهل لنا أن نذكر بعض هذه الأمور في هذه الدراسة الموجزة ؟ .

تستوقفنا ، مثلا ، أقصوصة « نبوت الخفير » (1) فإذا نحن نتعاطف مع «غلام قميئ ، مهلهل الثياب ، لا يعدو العاشرة من عمره ، له حدبة تبتلع ظهره ، يبيع نوعا من الحلوى (على رصيف شارع السلسبيل في القاهرة) ، تسمّى : نبوت الخفير ، يعيش في كفالة شيخ في أرذل العمر شرس المعاملة ، يعتمد في سيره على عصا ضخمة «كثيرا ما اتخذها للصبي سوط عذاب »، يصنع هذه الحلوى ويكلّف ذلك «الأحدب» ببيعها، فيذهب إلى ذلك الشارع وينتصب مناديا :

– يا أحلى من الشهد يا نبوت الخفير

وإن كان لم يذقه ، ويقيم على حاله تلك ، متواريا من الشرطي ، حتّى وقع ، يوما ، في

(1) نشر مكتبة الآداب ومطبعتها ، القاهرة ، طبعة 1958 .

قبضة «الشاويش جاد اللّه» .

وكان المنظر غريبا والمقابلة مذهلة :

« دودة تتواثب » و « حذاء » ضخم أسود يجلجل بقرعاته الصاخبة على الأرض .

وفي غمرة الإفلات ، وقبل القبض عليه ، تناول الطفل تلك الحلوى حتّى لا يقيم عليه «الشرطي » حجّة البيع بالشارع من غير رخصة، ولمّا عاد إلى البيت ، آخر النهار، ناله من « معلّمه » الشيخ المخمور ومن هراوته ما جعل صياحه مدوّيا .

هكذا صوّر محمود تيمور واقعا مأساويا لطفل تشرد فلم يجد مؤسّسة إجتماعيّة تحتضنه ولا كافلا طيبا يحميه سوى رجل أشيب ... مدمن للشراب ... «يدعوه (الطفل) أباه دون أن يعلم من معنى الأبوّة والبنوّة غير أمرين : غلظة وشراسة من «جانب الأب » وخوف وكره من «جانب الإبن ».

... وعلى هذا الوضع سارت الأمور » (1)

أمّا أقصوصة « الحاج شلبي » فهي صورة أخرى من واقع المجتمع المصري وفئاته ونماذجه ،

---

(1) نبوت الخفير ص 106 .

وتحليل سريع لنفسيات البشر واختلاف مشاعرهم وتناقض المواقف بينهم :

يضعنا محمود تيمور وجها لوجه أمام صنفين من الناس صنف الرجل المنحرف الذي يقابله الناس بنظرات حذر ملؤها التملق ، خشية شرّه ، لأنّه خريج السجون ، تتوسط له « أم الخير » في الزواج من حسان كواعب أتراب ، يسئ معاملتهنّ ، فيبعث بهن مرضعات في دور « الباشوات » ، ويحلبهن كما تحلب البقر ، حتّى إذا جفّ « ضرعهنّ » ونضب لبن الثدي ، وخرجن من دور الأثرياء ، طلّقهنّ ... بل وقتل صغارهنّ ... جوعا وعطشا، بلا شفقة ولا رحمة ، وصنف من النساء رزقها اللّه جمالا وصبرا ومعاناة ، وحنانا على أكبادها وطاعة للزوج تستأذن ربّة الدار في الخروج لتزور ابنتها التي تركتها مريضة ولم ترها منذ أيّام، ولكن ذلك الزوج الجبّار يصبح في وجهها ويدفعها نحو الباب ، لتعود إلى«دار الباشا » حتّى تعود له بالمال، مقابل الإرضاع ، مهدّدا إياها محذرا من عاقبة إصرارها على البقاء بجانب ابنتها ، ابنته ، ليقول لها ، في مرّة موالية وقد فقدت

الأمّ المسكينة وليدتها :

– لقد اختطف عزرائيل ابنتك في الليلة الماضية ، وهو مستعد أن يختطفك أنت أيضا من يدي في هذه اللّحظة .

هي ذي بعض مشاكل المجتمع المصري في النّصف الأوّل من القرن العشرين : فقر وجهل وتخلّف وقهر وانحراف وقسوة وسكر وعربدة ومآس اجتماعيّة في وسط الطبقات الشعبيّة ، أتقنت رسمها ريشة فنان ماهر، ابتعد عن أسلوب الوعظ والإرشاد الذي اعتمده أوائل رواد القصّة العربيّة آخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، أمثال **مصطفى لطفي المنفلوطي** في مصر، مثلا ، صاحب « العبرات » و« الفضيلة » **والشيخ صالح السويسي القيرواني** في تونس صاحب «الهيفاء و سراج الليل » و«فجائع اليتامى » .

وكثيرة هي مظاهر الواقعيّة في أقصوصات تيمور، يعرضها بأسلوب فنّي راق ، وبلمسات الفنّان الماهر فمرة يحكي عن السرقة والسّراق في أقصوصته « على الحياد » مثلا ، حيث يصف ظاهرة « النشل » في وسائل النقل، أو سرقة المؤجر لأجيره ... ولكن رغبة في

إحضار مهر عروسه التي أحبّ ...

ولكن الخطيبة ترفض أن يكون مهرها من الحرام ... فتنهره في أقصوصة « إلى السارق » (1) قائلة :

– « هذا المال الحرام لا بركة فيه ، ولا نفع منه ... وإنّ زواجا يتم به لا يرضى الله عنه ... اتركني ، لا أقبلك ، اذهب عنّي » .

فما كان من « عبد السّميع » إلا أن أحاط فتاته ، في لحظة انفعال ويأس ، بيديه ، فتضغطان عنقها ، وتكتمان أنفاسها ، في حين كان يردد :

– لن تكوني لأحد دوني ... أنت لي وحدي .

وهكذا قتل عبد السّميع غاليته «صابحة» فصار مجرما رغم أنفه ... وجاء سيّده «حسين آغا » فسمع القصّة ، وجرى يقتفي أثر عبد السميع وهو يصيح :

– إلى السّارق ... إلى القاتل !

وهذه إحدى مآسي المجتمع المصري آنذاك

1) – مجموعة محمود تيمور : زامر الحي ، منشورات المكتبة العصريّة ، صيدا ، بيروت (بلا تاريخ)

والعربي عموما .

أمّا في أقصوصة « كلب أسعد بك » مثلا فالموضوع يصبح أكثر تعقيدا لأنّه غدا تحليلا نفسيا لسلوك متقاعد كان كبير أطبّاء الفرقة التاسعة في الجيش المصري يرى نفسه مازال قادرا على العطاء ، ويسخط على الإدارة ونظامها، وينتقد عيوبها ، ويرى أنّ «الدنيا كلها نهب في نهب. »

وكذلك الشأن بالنسبة إلى بطل أقصوصة «عهد جديد » يصبّ « سيل شكاياته من الحوادث وشتائمه للناس » يظلّ « يحدّث نفسه محتدا ، وهو يلوّح بيده بحركات شاذّة » ، ويصير مسرفا متلافا بعد أن كان شحيحا بخيلا مدمنا على الخمر بعد استقامته ، إلى أن يصاب بالعته والجنون ، فينقل إلى « المارستان » (مستشفى الأمراض العقليّة) وفيه يموت .

وربما كان من المستحسن إنهاء قائمة هذه المظاهر الإجتماعيّة عند محمود تيمور بذكر مظهر خيانة الأقارب لبعضهم البعض ، فهذا «زامر الحي » ، وأصل اسمه « سرحان » ينشأ بين أحضان أخيه الشيخ « محمّد الرخ » إمام

المسجد الكبير في القرية ، الذي تزوّج من فتاة «في زهرة الصبا ، وضيئة الطلعة » ، سرعانما أحبت أخاه سرحان الشاب وأحبها ، وتبادلا الإثم في غياب الزوج والأخ ، إلى حدّ انتهاك حرمة المسجد ، وحين جاء الأخ الشيخ يسأل عنهما ، تسللت « هنيّة » إلى سطح المسجد ، وفي لحظة خوف ، سقطت منه فتحطمت ، وماتت في الغداة .

ولكن « سرحان » ، عاش معذّب النفس في تلك القرية ... ثمّ قرر أن يهاجر... فتقاذفته البلاد على ثنائي أطرافها ، يحيا حياة الطريد الشريد ، لا أنيس له ولا سمير إلا تلك الصفارة الحنون ، حتّى استقر بالقاهرة في حي « درب سعادة » الذي شهد مولد محمود تيمور وصار يعرف بزامر الحي ، يخاف الله ويستحي من دخول المسجد متسائلا في حيرة قصوى :

– أترى يغفر الله له ما قارف من إثم ؟ أترى ينفسح لمثله المسجد الطهور ؟ (1)

تلك إذن بعض مظاهر الواقعيّة في أعمال محمود تيمور كما تراءت له :« مشاهد من

1) من أقصوصة زامر الحي ، ص 31

الحياة ، وشخصيات من الناس ، وأحداث من المجتمع ... بضاعة قابلة للعرض في مخيلته الفنيّة داخل هذا الإطار القصصي الذي نريد ، الآن ، أن نتبين مقوماته الفنيّة وخصائصه المتميزة ؟ !

الخصائص الفنيّة
في أقاصيص تيمور

يجمع نقّاد الأدب القصصي والروائي لمحمود تيمور أنّه تأثر كثيرا في كتاباته بالروائي الفرنسي «قي دوموباسان » * بل إنه بقي طول حياته « محتفظا له بالمكان الأوّل في نفسه فهو عنده زعيم الأقصوصة الأكبر ، توفرت لديه كلّ العناصر اللازمة لبناء قصّة قويّة ... » (1) وقد ذكر الكاتب نفسه سر إعجابه بموماباسان والإقتداء به قال في مقاله : كيف أصبحت قصصيا :

« أمّا «موباسان » فقد راقتني منه قدرة على تصوير قطاعات كثيرة من الحياة مختلفة الألوان ، فيها بساطة وفيها صدق ، وفيها امتلاك لناصية الصياغة القصصيّة ، وفيها مهارة جمع الأطراف التي يبنى عليها العمل القصصي من أحداث وشخصيات . » (2)

* قصّاص فرنسي (1850 – 1893) ، اشتهر بقصصه الواقعيّة خاصّة .

(1) مجلّة الهلال ماي 1972 : عالم محمود تيمور لفتحي الأبياري ، ص 82 .

(2) اتجاهات الأدب العربي : ص 198 .

وقد أعجب تيمور كذلك بالكاتب الروسي « تشيخوف ** » وراعه منه « أنّه يصور مآسي الحياة في ألواح فنيّة ناطقة ... هي بضعة من الحياة فيها حرارة وفيها خفوق ... تنطوي على معان عميقة ، وتحليل للنفس البشريّة عجيب.»(1)

وقد أكد الناقد غالي شكري على أنّ هذا التأثر بالأدب الغربي قد أسهم « على يدي تيمور في شقّ الطريق الصعبة لنمو فن جديد لا يعتمد على الأسجاع والمحسنات البديعيّة والأساليب البيانيّة من جناس وطباق ومجاز واستعارة .... بل على أرقّ الألفاظ وأكثر التراكيب نصاعة» ، واستندت إلى « بنية لها بداية ووسط ونهاية تحكمها عقدة ... تؤول أزمتها إلى الإنفراج فيما يسمّى بلحظة التنوير عند الخاتمة (2) »

ولهذا ترى أقصوصة تيمور هادئة البداية ، « كأيام الطفولة ، فالجو أمامها رحب فسيح ،

** قصاص روائي روسي (1860 – 1904) ، اشتغل كذلك بالتأليف المسرحي .

(1) نفس المصدر والصفحة .

(2) غالي شكري : صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار المعارف بمصر، 1971 ، ص 113 .

والهواء طلق ، فإذا بلغت الصفحات الأخيرة رأيت أسلوبها يختلف اختلافا بينا عن أسلوب البداية ... تعبة تلهث » كما يقول نزيه الحكيم(1) .

وربّما كانت أقصوصة « إلى السارق » خير مثال أو أحسن نموذج نجد فيه التطبيق السليم لما ذكر غالي شكري أو نزيه الحكيم إذ تبدأ الأحداث هادئة في جو رحب فسيح في ذلك الريف المصري الجميل ، نرى فيه «عبد السميع» قد أحب الفتاة « صابحة » بحكم التقائهما في دار « حسن آغا » يخدمانه ، إذ كان هو « الخادم الخاص لرب الدار ، يضع فيه ثقته ، ويستودعه سرّه ، فهو الأمين على متاعه وماله ، وهو الحريص على أداء واجبه في نزاهة واستقامة وإخلاص . » (2)

هكذا كانت بداية القصّة : « كلّ شيء على ما يرام . والحبيبان في سعادة ، حتّى أنهما كانا إذا تراءيا معا تهامس الناس يقولون :

(1) محمود تيمور رائد القصّة العربيّة ، مطبعة النيل ، 1944 ، ص 84 .

(2) أقصوصة : إلى السارق ، مجموعة تيمور « زامر الحي » ، ص 57 .

- هنيئا للحبيبين !

أمّا وسط القصّة ففيه غضب والد صابحة لسماعه بتلك العلاقة بين ابنته وعبد السميع - « وكيف يروقه ذلك وابنته مهوى فؤاد « شيخ البلد » نفسه ، والأمل وثيق في أن يتم بينهما زواج » وكذلك إسراع عبد السميع إلى منزل البنت يطلب يدها من أبيها ، ورفضه للطلب ، آنذاك بدأت القصّة تأخذ منعرجا خطيرا تتعقد معه الأحداث وذلك بإصرار الفتى على تزوّج «صابحة» ، وإذعانها هي لمشيئة اللّه :

- الأمر كلّه بيد اللّه ... وإنا لمشيئته خاضعون(1)

ولكن « عبد السميع » قد عزم على أن يجعل أباها يوافق على الخطبة ... فقد أحضر المهر ... وهو عشرات الجنيهات (آنذاك) لا يقدر عليها فقير مثله ... فلا بد أن في الأمر سرّا ...

تفطّنت إليه صابحة عندما سألته :

- من أين لك هذا المال يا عبد السميع ؟

أريد أن أعلم مصدره ...

فزاد المسألة تعقيدا والوضع غموضا وتأزما

---

(1) المصدر السابق : ص 62 .

بإجابته :

– لقد هبط علي من السماء ... فلا تسأليني من أين ؟ .

إذ ذاك توقعت البنت – وتوقعها في محلّه – أنّ المال مسروق ... أخذه عبد السميع من خزانة سيّده وولي نعمته «حسن آغا » ... والغاية – في ظنّه – تبرر الوسيلة ، فرفضت بشدّة ... وصاحت :

– دعني يا عبد السميع دعني ... هذا المال الحرام لا بركة فيه ، ولا نفع منه .

وطلبت منه إعادته إلى خزانة صاحبه .

ولكن الأزمة كانت قد بلغت أشدّها ، بتشنج أعصاب الشاب ، وخوفه من أن يخسر خطيبته ، وفي لحظة ضعف خنق « صابحة ... » «فإذا هي تتهاوى على كومة الهشيم » فكان الموت إذن انفراج هذه الأزمة ، وتفطن « حسن آغا » أنّ خادمه الأمين كان خائنا ... سرق ماله ، وقتل «صابحة » ، وبذلك أدركت القصّة «لحظة التنوير» عند الخاتمة » ، وهي متعبة تلهث ، هائجة أحداثها بعد هدوء البداية ، وقد تبيّنا من كتابتها ما قصد تيمور دون إفصاح ولا تعليم ،

لأنه في هذه القصّة ، كما في غيرها ، يصف مواقف شاذّة أو يحلل عاطفة ، دون تصريح ، «بل يقدّم لك الحركة والعمل لتستنتج وحدك الباعث أو النتيجة . » (1) كما يقول نزيه الحكيم في كتابه **محمود تيمور رائد القصّة العربيّة** .

أمّا لغة أقاصيص الأديب ، فهي من نوع السهل الممتنع ، لأنّه لا يعتمد لفظا غريبا ولا تركيبا ملتويا ولا يعبّر عن أفكاره بجمل طويلة معقدّة ، وإن كان في أسلوبه نغمة جميلة وموسيقى داخليّة تقرب من الإزدواج ... أو قل من الشعر :

لنستمع إليه يتحدث أو يصف حالة نفسيّة عاشها أحد أبطال قصصه ، « العنتري أفندي » في أقصوصته « فاته القطار » :

« وذات أصيل ، بينما كان « العنتري » متسنما كرسيّه ، على باب الحانوت ، إذ أحسّ برعشة تسري في أوصاله ، وارتباك يسود حركاته ونظراته ، لقد مرّت به الحسناء السودانيّة ، فعلقت بها عينه منذ لاحت من بعيد

(1) محمود تيمور رائد القصّة العربيّة ، . ص 86 .

حتّى طوتها معاطف الطريق ، ولكنّه على الرغم من ذلك طفق يسائل نفسه :

- ماذا رأى منها ؟

وماذا استبان له من سماتها وقسماتها ؟

فلم يجد عند نفسه من جواب ، وقصارى أمره أنّه مسحور العين بما رأى ، وأنّه عامر القلب من غبطة وانتشاء » . (1)

أمّا الحوار، فقد أحرج تيمورا في بداية كتاباته لأنه كان يكتبه بلهجته المصريّة ، وهو ما جعل « الصراع بين الفصحى والعاميّة » كبيرا ، وقد قال الكاتب نفسه ، في مقدمة (الشيخ جمعة) عند إعادة طبعها إنّ من الواضح «إنّ الهاوية موجودة بين اللغتين ، إذا استعملناهما مَعًا ، جنبا لجنب،واحدة للأوصاف (وهي الفصحى) ، وأخرى للحوار (وهي العاميّة) ، وجدنا تنافرا في الكتابة يكاد يكون ملموسا ، يصدم القارئ عند انتقاله من لغة إلى لغة .»

إلا أنّ الكاتب سرعانما حلّ هذه المشكلة باعتماده الفصحى في الحوار، في أسلوب سهل وكلمات بسيطة « تكون أقرب إلى كلامنا منها

(1) مجموعة تيمور : زامر الحي ، ص 82 – 83 .

إلى مجامعنا و«كتبنا القديمة »على حدّ قوله مخاطبا محمد أمين حسّونة ، في مجلّة الرّسالة سنة 1930 .

ولنقرأ - مثلا - هذا الحوار بين « الحاج شلبي » هذا الكهل الشقي الذي خرج من السجن « كمايخرج اللّيث الغضوب من قفصه أشدّ تَحَفّزا إلى الفتك من ذي قبل » وبين زوجته المسكينة «فرح» ، وقد عادت إلى البيت تسأل عن حال ابنتها « نزهة » المريضة :

- ماذا جاء بك يامرأة ؟ ألم آمرك أمس ألا تعودي ؟ !

فأجابت بصوت مخنوق :

- أين ابنتي ؟

فلم يجبها الرجل بشيء ... واقتربت «فرح» بجرأة من زوجها ، وقرعت صدره بكلتا يديها ، وهي تقول :

- أين ابنتي يا رجل ؟ ردّ إليّ ابنتي...!»(1)

وهكذا استطاع محمود تيمور في أقاصيصه على غرار طه حسين وأحمد أمين

(1) أقصوصة « الحاج شلبي » من مجموعة تيمور « قال الراوي » ، ص 149 - 150 .

وتوفيق الحكيم مثلا في رواياتهم ، أن يقتربوا بابنيتهم الفنّيّة من حياة الناس وأن يحققوا ، كما يقول محمود تيمور ، الغاية من هذا الجنس الأدبي الجديد باعتباره « وسيلة من وسائل التربية الإجتماعيّة للفرد والتوجيه العام للجماعة ، وذلك بتوسيع الخبرة بالحياة ، وإضافة تجربة إلى سلسة التجارب، والتبصير بحقيقة المشاعر والتصرفات من طريق التحليل النفسي العميق لمختلف ألوان السلوك ... » تعميقا لنظرتنا إلى الحياة وإلى النظم الإجتماعيّة ، وتخليصا لها من نطاق المحليّة المحدودة ، والنهوض بها إلى آفاق الروح الإنساني الشامل ، على أساس من فهم الغرائز البشريّة الثابتة ، والمشكلات الإجتماعيّة الأصيلة(1) .»

وقد نجح محمود تيمور في ذلك واعترف له النقاد بتلك الخصلة ، وهو ما جعل طه حسين يتوجه إليه سنة 1950 قائلا :

« فأدبك ليس مقصورا على« مصر » ولا هو

(1) محمود تيمور : اتجاهات الأدب العربي...ص47 – 48 .

مقصور على البلاد العربيّة وحدها ولكنّه تجاوز حدود مصر ، وعبر البحر إلى أقطار مختلفة من أروبا ... وإنّك توفى حقّك إذا قيل لك إنّك أديب عالمي ، بأدقّ معاني هذه الكلمة وأوسعها وأعمقها. » (1)

(1) مجموعة مجلّة الهلال : ماي 1972 ، مقال فتحي الأبياري : عالم محمود تيمور ، ص85

كيف أصبحتُ قَصَصِيًا

بقلم: محمود تيمور

توطئة:

هذه وثيقة نعتبرها في نفس الوقت قطعة من ترجمة حياة محمود تيمور الذاتيّة وشهادة من أديب كبير على نوعيّة السبيل التّي يجب أن يسلكها الطفل عند نشأته والشاب زمن تكونه ليصبح في أحد الأيام كاتبا مرموقا أو شاعرا مبدعا ، إضافة إلى كونها تصف الجوّ الثقافيّ لأسرة مصريّة ، وما اكتنفها من جدّ وصرامة في التربية ، وحزن وأسى عند الفواجع ، وتعطينا فكرة عن تأثر كتّابنا المعاصرين بأدبنا العربي قديمه وحديثه ، وبالآداب الأجنبيّة ، أروبيّة وأمريكيّة وروسيّة ، يروي فيها تيمور بداياته الإبداعيّة ، ويتحدث عن مواضيع قصصه وتطورها شكلا ومضمونا ، بداية من الوصف الواقعي للأحداث إلى استجلاء سرائر النفوس ، ومعالجة مشاكل

الحياة ، إلتصاقا بالواقع مرّة ، وتحليقا في أجواء الخيال أخرى .

كما تصور هذه الوثيقة نماذج من النّقد الذي وجهه أهل الإختصاص إلى الكاتب ، سخطا عليه حينا ، ورضا عنه حينا ، طيلة خمسين سنة من حياته الفنيّة الأدبيّة ، التي عاش صاحبنا ، أثناءها، يعتبر نفسه ، بحكم تواضعه ، محاولا للكتابة ، إذ بقي يتساءل في صدق وإخلاص :

« هل أصبحت قَصَصيًا حقًا ؟ »

يقول محمود تيمور في هذه الوثيقة :

«نشأت في بيت أكثر مافيه الكتب ، فقد كان أبي المرحوم «أحمد تيمور » ولوعا بجمع ما تمخضت عنه القرائح العربية في كل علم وفن، لا يكاد يدع منها مطبوعا أو مخطوطا في الشرق والغرب ، ولعلّه كان بالمخطوطات أشد ولعا ، وحرصه على اقتنائها أبعد مدى ، ومرت الأيام تباعا و «الخزانة التيمورية » التي تحتل الآن مكانا كريما من «دار الكتب المصرية » تكبر، وأنا أكبر معها ، وأزداد من تقديري لها .

... ولمّا اشتد عودي ، وأحسنت القراءة والكتابة ، ألفيت أبي يهدي اليّ مجلدا ضخما من كتاب «ألف ليلة وليلة» في طبعة مهذبة محلاة بالتصاوير ، فما هي إلاّ أن أقبلت على الكتاب ، أسبح فيما حوى من حكايات شائقة ، وكنت أجمع من يرغب في الاستماع من عشيرة البيت ، فأعيد عليهم تلاوة ما قرأت ، ولعل السّر في إعجابي بـ «ألف ليلة وليلة» في تلك المرحلة من حياتي ، هو مشابهتها «للحواديث» ، وهي القصص الساذجة الخرافيّة التي استمعنا إليها

من العجائز ، يسامرنا بها في عهد الطفولة الأولى ...

... ولم يكن كلّ ما يعجبنا في « ألف ليلة وليلة » مجرد شبهها بالقصص البطولية الساذجة ، فقد راقنا منها مع ذلك اتساع الخيال ، وخلابة الأحداث ، وطرافة الصّور ، والجوّ الشرقي الساحر الذي يمتّ إلى نفوسنا بأوثق الأسباب ، ذلك الجو الحافل بالمغامرات التي تهفو نفوسنا الى مزاولتها ، نشرك الأبطال فيما يقومون به من أعمال ، وما يخوضون من أخطار.

... وامتدت عيني إلى غير ما تحويه خزانة أبي من روايات عصرية مترجمة ، فوجدتني أجنح الى إيثار «القصص البوليسي» أعني قصص الحيلة والجريمة ، وأذكر منها الآن روايات «نقولا كارتر » و «شارلوك هولمز» و«سنكلر» . ففتنت أيما فتنة بما يبديه الأبطال من ذكاء ، وسرعة خاطر ، وحضور بديهة ، وقدرة بارعة على التخلص من المآزق وكذلك أعجبت بما تدبر القصص من مفاجآت مثيرة تملك على القارئ انتباهه ، وتحمله على متابعة القراءة في شوق موصول.

وفي صيف من الأصياف ، وأنا مغمور بما قرأت ، وما وعيت ، من هذا اللون القصصي الغربي ، سافرنا إلى الضيعة في الرّيف ، والحياة هنالك هادئة يتسع فيها وقت الفراغ ، والجو هنالك مهيأ للتأمل والانطلاق في آفاق الخيال ، فألفيتني أخلو إلى نفسي ، وأغلق الباب دوني ، وأجلس الى أوراقي ، وأقلامي ، أدبج قصة هندية الأحداث ، بطلها ضابط أنجليزي يجني على فتاة وطنية ، فينبري أهلوها يثأرون لها ، وينتقمون ممن أساء إليها . وجعلت للقصة عنوانا عظيما ، هو : «الشرف الرفيع» . وما فاتني أن أرصّع القصة ببيت «المتنبي» :

{الكامل} :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يراق على جوانبه الدّم

ولمّا أتممت تحبير القصة هرعت بها الى أبي ، ورجوت منه أن يبعث بها إلي إحدى الصحف لكي تنشرها باسمي ، وكانت سني إذ ذاك لا تتجاوز الرابعة عشرة ، فألقى أبي على

القصة نظرة خاطفة ، ثم ابتسم لي ، وربت كتفي ، وقال :

– حسنا كتبت ، وسأنظر فيما رغبت فيه من نشر القصة .

وانقضت أيّام ، وأنا أرتقب ظهور القصّة العظيمة ، وطال إرتقابي ، حتّى ألهتني عنها الشواغل .

... وإذا كان أبي صاحب الفضل الأول في إذكاء موهبتي الكتابية بما يسر لي من المطالعة، في صباي الباكر ، فإن الذي بعثني على أن أكتب في جد وتصميم هو شقيقي المرحوم «محمد تيمور» ، إذ وجه موهبتي توجيها استفاده من ثقافته وخبرته وذوقه ، وكان يومئذ قد عاد من «فرنسة» بعد أن قضى فيها ثلاث سنين ، يتزوّد من الأدب العصري الأوروبّي ما طاب له أن يتزوّد .

وشرع شقيقي يعالج فيما يعالج من ألوان الكتابة رسم ألواح قصصيّة ، أظهر ما فيها معالم حياتنا المحليّة ، وأمهات مشكلاتنا الاجتماعية . وكانت كتاباته في هذه الناحية فسحا لنطاق الأدب العربي ، ونقلا له من موضوعاته التقليدية المتوارثة إلى تسجيل ما

يعتلج من آمال وآلام في نفسية المجتمع العصري، داخل إطار قصصي .

ولبثت أرقب عن كثب شقيقي يعرض محاولاته في هذا الباب ، فإذا تحرك قلبي للبيان والتعبير ، ألفيتني أوثر ذلك اللون الذي كان يسمى حينئذ «الشعر المنثور» ، أبثّ كلماته ما يضطرم به وجداني من عواطف ومشاعر وخطرات . ولم يكن ذلك الشعر المنثور يخلو من وشائج هي في باب القصة أدخل منها في باب المقال . على أنني كنت في هذا الاتجاه متأثرا - لا شك - بما توهّج في أفقنا الأدبي لذلك العهد من لوامع أدب المهجر ، بأقلام «جبران» و«الريحاني» و«نعيمة» ومن إليهم ممن زفّوا إلى الكتابة العربيّة أدبا عاطفيا إنسانيا جديدا في روحه ، يمس من القارئ شغاف قلبه ، ويثير فيه كوامن عطف ورحمة وإشفاق .

وفي ذلك الوقت كنت أستنير في مطالعاتي بهدي شقيقي «محمّد» ، فنصح لي فيما نصح بأن أطالع «حديث عيسى بن هشام» للأديب العربي الصميم «محمد المويلحي» ،

وقصة «زينب» للكاتب الاجتماعي المفكر «محمد حسين هيكل» ، فلمحت فيهما مسحة تختلف عن الأدب «الرومانسي» الذي كنت غارقا فيه ، مسحة تهبط بالقارئ من سماء الخيال المجنّح ، حيث يعيش الناس كالملائكة فوق الضباب ، إلى الأرض التي ندب فيها ، فنرى الناس من حولنا بشرا مثلنا على فطرتهم التي خلقوا عليها .

ولم تقف مطالعاتي عند الأدب العربي قديمه وحديثه ، ما ألف فيه وما ترجم أليه ، فقد كانت معرفتي بالإنجليزيّة والفرنسيّة قد نمت نموا يمكّنني من أن أقرأ الأدب الغربي في هاتين اللغتين ، وأرشدني شقيقي إلى قراءة ما كتب «موباسان» الفرنسي ، و«تشيخوف» الرّوسي في مجموعاتهما القصصية . فقرأت لهما ، أوقل عببت من أقاصيصهما عبا ، فأمّا «موباسان» فقد راقتني منه قدرة على تصرير قطاعات كثيرة من الحياة مختلجة الألوان ، فيها بساطة وفيها صدق ، وفيها امتلاك لناصية الصياغة القصصية ، وفيها مهارة جمع الأطراف التي يبنى عليها العمل القصصي من أحداث وشخصيات . وأما «تشيخوف» فقد راعني منه أنه يصوّر مآسي الحياة في ألواح فنية ناطقة ،

لعلها لا تستكمل صياغتها القصصيّة بالمعنى الشائع للقصّة المحبوكة الأطراف ، ولكنها بضعة من الحياة فيها حرارة وفيها خفوق . ومع ما يبدو من بساطة الظّاهر في هذه الألواح فإنها تنطوي على معان عميقة ، وتحليل للنفس البشرية عجيب .

ويبدو لي أن تأثري بما قرأت من أدب اللغتين الفرنسية والإنجليزيّة ، قد أغضب علي شيطان الشعر المنثور ، فإذا هو يتخلّى عنّي ، شكر اللّه له ما صنع ، إن كان لإ نسان أن يطلب الشكر للشيطان ! وجرى قلمي بقصة قصيرة هي «الشيخ جمعة» ، وعلى أثرها كتبت قصة أخرى هي «يحفظ بشباك البريد» والحق أن قصة «الشيخ جمعة» نصيبها من التّصوير الوصفي أكبر من التأليف القصصي ، فضلا عن أنّ الواقعية فيها تكاد تكون هي العمل كله .

والقصة الفنية إنما تكون مزاجا من الواقع وخيال على أن «الشيخ جمعة» لقي من القبول والاستحسان ما لم أتوقّع ، إذ مسّ الموضوع ناحية إنسانيّة في تصوير ذلك الشيخ الفطري في نقاء سريرته ، وفي فلسفته السّاذجة التي

تستعلي على مشكلات الحياة،وكثيرا ما تتعقّد المشكلات في وجه الإنسان ، فتهفو نفسه إلى مثل تلك الفلسفة البدائية المريحة الّتي هي كالمرفأ تجنح إليه السفينة حين يكتنفها إعصار ، أو يعبث بها تيار . ولكن القصة التي أعتبرها مكتملة المزاج الواقعي الخيالي - أعني مكتملة لعنصري القصص الفني - هي قصة «يحفظ بشباك البريد »، وموجزها سخرية خفيفة بأدعياء المغامرات الغرامية ، وبخاصة في فورة الشباب.

... وفجعني القدر في شقيقي «محمد تيمور» سنة 1921 ، وهو من شبابه في عنفوان، وحوله هالة من الأماني تتألّق ، ولا تعرف مصيرها من بعده ، أتخبو بموته ، أم تتاح لها حياة وبقاء ؟

حقا ، لقد شعرت على أثر ارتحال شقيقي إلى دار الخلود ، بانهيار ما كان يطمح إليه من نماء النبتة الجديدة ، نبتة القصة في أدبنا القومي الحديث ، تلك النبتة التي رواها بدمه ، وارتقب لها ان تزدهر كلّ الازدهار .

ورأيتني أضعف من أن أخلف شقيقي الرّاحل على ما كان يبشر به ، ويسعى إليه ،

فأخلدت إلى سكينة اليأس ، بعض حين . ولكن عجلة الحياة جعلت تدفع بي في طريقها المدود ، لا يعنيها من الأمر إلا أن تستكمل دوراتها ، ولا تبالي من انقطعت به الطريق ...

... ووجدتني أنشط لبعض العمل ، فلملمت ما تشعث من قواي ، وخطوت على الدرب في تؤدة وحذر ، أنفض عن كتفي غبار اليأس ، وأقصي شبح الإخفاق ، معوّلا على نفسي ، مهتديا بهدى شقيقي الراحل . فكنت أكتب أقاصيصي مندفعا بباعث من واعيتي الباطنة إلى استكمال ما كانت نفس شقيقي تصبو إلى تحقيقه ، لو مد اللّه في عمره . وكنت أحسّ أني بهذا النشاط أكرم روح شقيقي ، وأقرئها واجب التحية والإجلال .

وما إن أقبل عام 1925 حتى كان قد تجمّع عندي ما يصح إخراجه في مجموعة قصصيّة ، فسارعت إلى طبع كتابي الأول «الشيخ جمعة وقصص أخرى» وأتبعته كتابي الثاني ، «عمّ متولّي» ، ونفسي راضية عمّا أصنع ، وضميري مستريح إلى أني أحاول أن أستبقي من شقيقي الراحل جوهر حياته ، أغني ما كان يهدف إليه ويهتف

به من إرساء دعائم الفن القصصي العصري في الأدب العربي .

و إذا أنا ألزم نفسي التجرّد للكتابة ، لا أنتهي من مجموعة حتى أكون قد نسجت الخيوط لمجموعة أخرى ، وتراءت لي مشاهد الحياة ، وشخصيّات النّاس ، وأحداث المجتمع ، ولوامع الأفكار ، كأنما هي بضاعة قابلة للعرض في مخيلتي الفنية ، داخل الإطار القصصي ، أو كأنما هي ألواح محشودة أمام عيني ، وعليّ أن انتقي منها ما أنقله في حروف وكلمات .

وكان من الطّريف أن يتحدث أصدقائي عني بأني أجالس منهم من أجالس ، وأتحدّث إلى من أتحدّث، فلا يلبثون أن يروا سماتهم وقسماتهم وبعض خفايا نفوسهم فيما أنشر من أقاصيص ، وكأني أذيع لهم أسرارا أو أصور منهم زوايا كانوا يصونونها عن العيون !

ولم أكن أبالي هذا من الأصدقاء الظرفاء ، فقد شغلني أن أجلو مرآة للحياة من حولي ، ولمن أعايش من خلق اللّه . فمن رأى في تلك المرآة وجهه فلا تثريب عليّ ، بل لعلّ ذلك مما يزيدني إيمانا وثقة بأني لم أكذب فيما وصفت ، ولم أخفق فيما صورت .

... وفي خلال أربعين سنة (1) ، أخرجت من كتبي القصصيّة جملة تبلغ عدّة تلك السنين ، منها ما ترجم إلى لغات شرقية ، ومنها ما ترجم إلى لغات غربية . ولقد كتبت القصة قصيرة ومطوّلة ، وكتبتها للقراء وللمسرح ، واستلهمت في كتابتها روح العصر مرة وأحداث التاريخ مرة ، وطوفت بالمدينة أحيانا وبالريف أحيانا وبالبادية أخرى ، ومشيت في دروب الواقع خطوات ، وحلقت في آفاق الخيال شأوا بعد شأو، واستجبت لهواتف شتى من مسرّات وأحزان ، وجلوت من سرائر النفوس ما استطعت أن أجلو ، وعالجت من مشكلات الحياة ما تيسر لي أن أعالج ... وكنت فيما أكتب أنتقل من مرحلة إلى مرحلة ، ومن عهد إلى عهد ، لا أجمد عند مذهب أدبي بعينه ، ولا أقنع بلون من ألوان الأداء الفني أستمسك به لا أعدوه ، يحدوني في ذلك كله ما اكتسبت من خبرة بالوجوه ، ومن تجربة في المجتمع ، ومن دؤوب على الاطلاع في مختلف فروع الثّقافة ، ومن رحلات في الشرق

1) عمر محمود تيمور الأدبي يناهز نصف قرن ، بدأ سنة 1921 بأوّل أعماله،الشيخ جمعة» وتواصل إلى أواخر حياته ، في أوائل السّبعينات.

والغرب . ولا أنسى ما أفدت من سخط الناس على ما أكتب طورا ورضاهم عنه أطوارا . ولعلّي أفدت من النّقد والملاحظة أضعاف ما أفدت من الثناء والإطراء .

وأنا الآن في مرحلة أعالج فيها كتابة القصّة ، وأوازن بين المرحلة الأولى ، مرحلة قصّة « يحفظ بشبّاك البريد » الّتي كتبتها منذ أربعين عاما ، مقتصرا فيها على تصوير شخصيّة شاب من أدعياء المغامرات الغرامية ، وبين المرحلة الحاضرة التي أعالج القصة فيها ، مستنفدا ما كسبت وما أفدت من طول المرانة ، ومعاناة الدرس ، ومن فهم لأصول القصة الفنيّة، وضرورة استيفاء حظها من التحليل النفسي ، ومن التعمق في النزوع الإنساني الذي يمت إلى غرائز ثابتة تمثل كفاح البشر في معركة الحياة، على مسرح الوجود .

وفي هذه المرحلة الحاضرة ، التي أستديربها تلك المراحل السّالفة ، أنصت إلى من يسألني : كيف أصبحت قصصيًا ؟

فأراني أفكر في السؤال مليًا ، ولا أملك إلا أن يكون جوابي هو أن أسأل في صدق وإخلاص :

«هل أصبحت قصصيًا حقًا ؟ ! »

محمود تيمور

اتجاهات الأدب العربي في السّنين المائة الأخيرة ،

المطبعة النّموذجيّة مصر ، 1970 . ص 191 – 203 .

قائمة المصادر والمراجع (علي الدّوعاجي)

I – المصادر :

1 ـ سهرت منه الليالي :

مجموعة أقصوصات نشرتها الدّار التّونسية للنّشر ، أوّل مرّة ، سنة 1969 في الذكرى العشرين لوفاة الدّوعاجي ، جمعت فيها خمس عشرة اقصوصة ، نشرت في المجلات والصّحف التونسية الصادرة بين 1933 و 1959 ، وهي :

كنز الفقراء ، جارتي ، في شاطئ حمام الأنف ، المصباح المظلم ، راعي النّجوم ، أحلام جدّي ، الرّكن النيّر ، أمن تذكر جيران بذي سلم، مجرم رغم أنفه ، قتلت غالية ، موت العمّ باخير، سهرت منه الليالي ، سرّالغرفة السّابعة، نزهة رائقة ، أمّ حوّاء .

2 ـ جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط:

نشرها الدّوعاجي ، أول مرّة مسلسلة بمجلة العالم الأدبي ، سنتي 1935 ـ 1936 ، وأعاد نشرها في مجلة المباحث بين جويلية 1944 وجانفي

1945 ، وتولت الشركة التونسيّة للنّشر والتّوزيع نشرها كاملة سنة 1962 .

3 - نصّ رمضان :

نشره الدوعاجي ، بمجلة المباحث التونسيّة، العدد السادس من السلسلة الجديدة ، رمضان 1363 هـ/سبتمبر 1944 . ص 5

4 - أزجال :

نشرها ، في مختلف المجلاّت والصّحف ، باللّغة الدّارجة ، أشهرها :

« ميسالش » و « الشّاعر والنّاس »

5 - تحت السّور :

مجموعة نصوص جمعها عز الدّين المدني ، الدار التونسية للنشر ، 1975

II - المراجع :

1 - توفيق بكّار :

الدوعاجي فنّان الغلبة، مجلة التجديد ، تونس ، نوفمبر 1962 .

2 - عز الدين المدني :

علي الدّوعاجي ، الكاتب البائر ، مقدّمة مجموعة سهرت منه الليالي ، التي أصدرتها

الدار التونسيّة للنّشر ، تونس ، أوّل مرة سنة 1969 ، ص 9 – 17 .

3 ـ محمد الصالح بن عمر :

أشكال القصة الجديدة في تونس ، طبع لاريبيد تونس 1972 .

4 ـ عبد الرّحمان الكبلوطي :

تحقيق نص «رمضان» للدوعاجي ، مقال نشره بمجلة «الفكر» ، تونس ، جوان 1973 ص81–96 ، في الذكرى الرابعة والعشرين لوفاة الأديب .

5 ـ أبو زيان السعدي :

في الأدب التونسي المعاصر ، دراسة ونقد ، نشر وتوزيع مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله تونس ، 1974 ، الباب الثاني : القصة ، وخاصة دراساته عن:

– رواد القصة القصيرة في تونس ، ص 95–112

–القصة الفنيّة وتطوّر المجتمع التونسي : ص 113 – 117

– لغة الحوار في القصة التونسية : ص 118–131 .

6 – محمد المختار العبيدي :
الدوعاجي قصّاصا ،مجلة الفكر ، جانفي 1980 ، ص 31 – 35 .

7 Férid Ghazi : Le Roman et la Nouvelle en Tunisie, Maison Tunisienne de l'Edition , Tunis 1970 .

قائمة المصادر والمراجع (محمود تيمور)

I – المصادر :

1 – الشيخ جمعة :

أولى مجموعاته القصصيّة ، نشرها سنة 1925 .

2 – نبّوت الخفير :

مكتبة الآداب ومطبعتها ، القاهرة ، 1950

3 – ظلال مضيئة :

مكتبة النّهضة المصريّة الطّبعة الأولى ، 1963

4 – زامر الحيّ :

منشورات المكتبة العصريّة ، صيدا ، بيروت ، لبنان (بلا تاريخ) مجموعة أقصوصات وعددها ستّة ، هي :

زامر الحيّ ، مظاهرة ، إلى السّارق ، فاته القطار ، ستّ الكلّ ، الأمل المنشود .

5 – قال الراوي :

مجموعة أقصوصات ، نشرت سنة 1971 ، منها :

«الحاج شلبي» و «العودة» إضافة الى مجموعاته الأخرى: مكتوب على الجبين، ودنيا جديدة، وكل عام وأنتم بخير، وشفاه غليظة، وفرعون الصغير، وغيرها.

II - المراجع:

1 - محمود تيمور:

اتجّاهات الأدب العربي في السّنين المائة الأخيرة، نشر المطبعة النموذجيّة، مصر، 1970، مجموعة مقالات، أهمها، مقالاه:

- دور الأدب في المجتمع، ص 188 - 190
- كيف أصبحت قصصيًا؟ ص 191 - 203.

2 - نزيه الحكيم:

محمود تيمور رائد القصّة العربيّة، مطبعة النيل، مصر، 1944.

3 - غالي شكري:

صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار المعارف بمصر، 1971.

4 - أنور أحمد:

ظاهرة فريدة في زمانه: محمّد تيمور،

مجلة الهلال ، عدد خاص : رواد القصّة الأوائل ، ماي 1972 ، ص 39 – 48 .

5 – فتحي الأبياري :

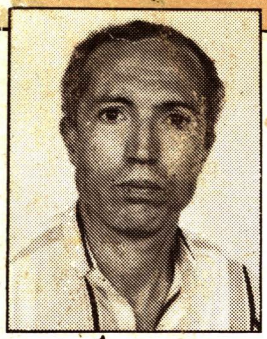
عالم محمود تيمور ، مجلة الهلال المذكورة (ماي 1972) .

6 - Mahmoud TAYMOUR :

Le père de la Nouvelle arabe n'est plus , Journal " Tunis - Hebdo" , lundi 24 / 09 / 1973 , p.3 .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
فاتحة	3
التقديم	7
القصة القصيرة في الأدب العربي	9
روّاد القصة العربية في الشرق وفي تونس	17
علي الدوعاجي فنان الغلبة	23
خصائص الأقصوصة في أعمال علي الدوعاجي	29
نزهة رائقة	33
تحقيق نصّ : رمضان	49
تحليل نصّ : رمضان	65
محمود تيمور أبو القصة العربية	75
خصائص الأقصوصة في أعمال محمود تيمور	83
الخصائص الفنية في أقاصيص تيمور	95
كيف أصبحت قصاصيًا ؟ بقلم محمود تيمور	105
المصادر والمراجع - علي الدوعاجي	120
المصادر والمراجع - محمود تيمور	124
الفهرس	127



عبد الرحمان البلوطي

من مواليد 24 سبتمبر 1944 بمدينة القيروان، زاول بها تعلمه الابتدائي ونجاح الانف، ودرس بالثانوي في القيروان وسوسة، فأحرز على شهادة الباكالوريا آداب، ثم التحق بالجامعة التونسية وبدار المعلمين العليا، حيث تخرج أستاذا للتعليم الثانوي وباشر التدريس بمعهدي المنصورة والفنيات بالقيروان، وبمعهد الذكور بسوسة، ونال شهادة الكفاءة في البحث فشهادة التبريز سنة 1984، في أول مشاركة له، وكان ترتيبه الثاني من ثمانية ناجحين، كما نجح في مناظرة متفقدي التعليم الثانوي سنة 1982 والتحق بوزارة الثقافة 1985 مندوبا جهويا للثقافة لولاية بن عروس، ثم انهى الحاقه 1989 وعاد إلى التفقد بمعاهد تونس وبن عروس.

وهو مشارك بارز في الأنشطة التربوية والثقافية على الصعيد الوطني، في الملتقيات والمحاضرات المتعددة، وهو أحد اطارات رسكلة الأساتذة في العربية، وعضو نائب اللجنة الادارية المناصفة الخاصة بالمتفقدين الأولين ومتفقدي التعليم الثانوي والتقني والمهني.

فاز بجائزة التأليف في الحضارة العربية الاسلامية استحق بها أداء فريضة الحج، وبالجائزة الأولى في التأليف عن أعلام سوسة، نظمتها بلدية سوسة الكبرى، سنة 1982، وبالجائزة الأولى في الشعر التي نظمتها وزارة البيئة والتهيئة الترابية 1992، ممثلة في الوكالة الوطنية لحماية المحيط، حول النظافة والمحافظة على البيئة.

له برامج اذاعية منها برنامج "مساء الجمال".

مثل تونس في عديد المؤتمرات والملتقيات الثقافية والشبابية، فزار جدة والرياض ودمشق وأنقرة واسطنبول وموسكو وباريس...

من مؤلفاته:

شعرا: فرسان صبيحتي 1975، وطريق المجد 1986.

تحقيقات: ديوان محمد الغانم القيرواني 1978.

ديوان محمد الشاذلي أعطاء الله 1988.

دراسات: مجموعة من الكتب تتصل بأدبائنا العزيز العدامي والمحدثين أمثال ابن المقفع والجاحظ والمعري وابن خلدون ورفيق الحكيم ومحمود المسعدي ونجيب محفوظ وعلي الدوعاجي ومحمود تيمور... وعمله في هذا المجال متواصل، وسيصدر عنه سلسلة عن شعراء المعلقات ودراسة عن حسان بن ثابت...

يطلب بالجملة من دار ابن خلدون للتوزيع: الهاتف: 183-249

ISBN: 9973-17-262-0

الثمن: 2,500 د